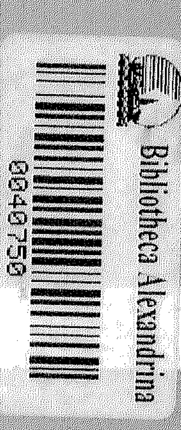
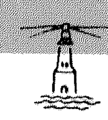
دكتور حلمى بدير

الشعر المترجم وحركة التجديد فى الشعر الحديث





دار المعارف


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من بحوث الأدب المقارن

الشعر المترجم

وحركة التجديد فى الشعر الحديث

تأليف

دكتور حلمى بدير

كلية الآداب – جامعة المنصورة

طبعة ثانية

١٩٩١



الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة – ج . م . ع

الإهـــداء

إلى روح أبــى

عميد شرطة متقاعد محمد بدير أبو الحاج

فى ذكـــرى رحـــيله الأولــــى .

دكتور حلمى بدير


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

تصدر هذه الطبعة من هذه الدراسة وقد شغلت دراسات الأدب المقارن مساحة أعرض .. سواء على المستوى التطبيقى ، أو المستوى التنظيرى .. وعرفت الساحة الأدبية عددا من الأبحاث الهامة أذكر من أهمها دراسة الدكتور الطاهر مكى الضخمة فى الأدب المقارن والذى أصدرته دار المعارف ودراسة تطبيقية سابقة هى " شللى فى الأدب العربى " للدكتورة جيهان رؤوف .

أما عما حاولته فى المجال فقد شمل عدة موضوعات منها " بحوث تجريبية فى الأدب المقارن " تجمع بين التنظير والتطبيق .. وإن كان الأخير أكثر إستهواء لى .

وهذا البحث لايبدو فى صورته الكاملة ، أو حتى الصورة المثالية التى كنت أرجوها له .. ولكنى أعترف أنه – لأنه بحثى الأول – بقى على ما كان عليه لأنه يحمل أفكار ربع قرن مضى على وجه التحديد ... وأفكار الشباب الباكر لها مكانها على مابها من اندفاع أحياناً أو تسطح أحياناً ، أو جدة أحيانا قليلة ، أو كثيرة . ولكنى أعلن رضائى التام عنه . وسعادتى بالمجهود الكبير الذى بذلته فيه فقوائمه ليست سهلة المنال واعدادها استغرق جهداً ووقتاً لايستهان بهما .

ولاأنسى فضلاً لاستاذتى المشرفة دكتورة سهير القلماوى فلقد كانت نموذجاً متفرداً للعطاء والتوجيه والتعليم .. جزاها الله عنا – تلامذتها – خير الجزاء .

والله الموفق بدءاً وفى الختام .

مصر الجديدة : فى أول رمضان ١٤١١ هـ
١٧ مارس ١٩٩١ م

د . حلمى بدير



مقدمة الطبعة الأولى

(١)

لاشك أن الحركة الثقافية فى مصر . منذ أول اتصال مباشر لها بالثقافة الغربية ، ومنذ بدأ هذا الاتصال يأخذ أبعاداً مختلفة ، قد تأثرت تأثراً كبيراً بما كان يعتمل به الغرب من تيارات ، وما كان يموج فيه من أفكار واتجاهات . ولقد وجد المثقفون المصريون فى بعض هذه التيارات والأفكار والاتجاهات ما يتفق مع مزاج العصر وطبيعته ، وما يجد صدى لطبيعة التكوين الحضارى لتلك الفترة . حقيقى إن هذا الانفتاح على الفكر الغربى قد وجد ردود فعل متباينة بين إنكار وتأييد ، ووجد صدى مختلفاً بين سلب وإيجاب . ووقف فى مواجهته البعض تعصباً من زاوية ونفوراً من ناحية أخرى ، واستقبله البعض بالترحاب تقديرا من زاوية وإحساسا بضرورته لإثراء الاتجاهات الفكرية والمحلية من ناحية أخرى . لكن ما بقى من هذا كله يرجح جانب التأييد والإيجاب والترحاب ، ويؤكد الأثر المباشر على مناحى التفكير الإنسانى فى مصر بصفة عامة .

ولما كان الشعر كفن قولى يمثل لدى العرب الفن الأول من فنون القول . ويشكل فى تراثها العمود الفقرى فى بنيان كيانها الثقافى . فقد كان من الطبيعى أن يكون أكثر أجزاء هذا البنيان تأثرا ، وأكثره انفعالا بالاتجاهات الفكرية والثقافية الواردة . ذلك أن فنون أخرى لم تكن قد عرفتها العربية على النحو الذى عرفته الآداب الغربية كفن المسرح وفن الرواية وفن القصص القصير وفن التراجم الشخصية بالأسلوب الذى عرفه الغربيون ، وفنون المقال بأنواعها والصور الأدبية وما على شاكلة هذا من فن قولى مقروء .

ولأن العرب تراث شعرى عريق ، يفوق كماً وكيفاً تراث أمم العالم أجمع ، ذلك أن العربية الجاهلية لاتختلف عن عربية العصر الحديث سواء فى تراكيبها اللغوية أو النحوية أو معجمها اللفظى والبلاغى اللهم إلا فى بعض الكلمات التى استلزمت طبيعة العصر تغييرها أو استبدالها أو الاستعاضة عنها بالكلم السهل الميسور نطقاً ومعنى من المعجم اللغوى العربى ، فقد وجد المثقفون مشقة فى قبول تراث شعرى آخر ، بما يحويه من مزاج وطبيعة تكوين مختلفة ، ومعانى لم تألفها العقلية العربية ، وموسيقى لم تعهدها الأذن وجرس لايتفق مع ماتوارثته

الأجيال من موسيقى داخلية وعمود شعرى ووزن وقافية وروى . لذلك وقفوا طويلا أمام حركة التجديد فى الشعر قبل أن يستسيغها البعض ، ويرفضها تماماً البعض الآخر .

والذى لاجدال فيه أن حركة التجديد فى الشعر ترجع فى مجملها لعاملين أساسيين ، العامل الأول الاحساس الشديد بالتراث وأهمية إعادة بعثه ، والعامل الثانى التأثر المباشر بالفكر الغربى والتزامه فى الشعر بمعناه الأساسى من حيث هو تعبير عن المشاعر الانسانية ، وترجمة للانفعالات وتجارب الانسان فى معترك الحياة الشخصية والعامة .

(٢)

ونتيجة للاحتكاك المباشر بالغرب ، وظهور الصحافة القومية العربية ، ومعرفة بعض المثقفين للغتين الانجليزية والفرنسية ، عرف القارىء العربى الشعر الانجليزى والشعر الفرنسى وبعض أشعار الألمان . وشهد على صفحات المجلات والجرائد اليومية والدورية العديد من القصائد المترجمة ، والكثير من أشعار الغرب التى حرص مترجموها على تزويدها بين الحين والحين بنبذ تاريخية عن مؤلفيها وتاريخهم ، أو ظرف إنشاء القصيدة ، أو مدى أهميتها فى تراثها . ولاشك أن حركة كبيرة من الاهتمام بالشعر الغربى قد أخذت بدور فعال فى التنبيه إلى ما فى شعر الغرب من معان ، وما فيه من مضمون يختلف فى بعضه عن مضمون الشعر العربى الموروث . ولاجدال فى أن هذا الشعر فضلاً عن أثره فى ذاته ، قد لفت الأنظار إلى تراث الغرب الشعرى ، وماقدمته القريحة الغربية من تراث له وزنه فى مجال المقارنة بين موروث الأمم والشعوب المختلفة .

ولأن الصحافة كانت النافذة العريضة التى يمكن من خلالها أن يطلع أكبر قدر من القراء على شعر الغرب فقد تنافست الصحف المعروفة وغير المعروفة على نشر القصائد المترجمة لأعلام الشعراء الغربيين . بل وتنافست فى إفراد أبواب ثابتة لهذا الفن القولى المترجم فى محاولة للتنبيه إلى ما فى تراث الأمم الغربية من شعر جدير بالاطلاع ، حافل بالمعانى والموسيقى والبلاغة فى التصوير والوصف .

ولأن الصحافة لم تكن تتسع أحيانا لنشر كل ما يترجم فى هذا الباب ، فقد ظهرت بعض المجموعات من الكتب ، تجمع شعر الغرب فى بعض ما انتج « كبلاغة الغرب » و« جوهرة

الشعر والتعريب » و« جوسلين » و« سقوط ملاك » و« ليالى ألفريد دى موسيه » و« مسرح شكسبير » .

وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث تدين بالفضل للاتصال المباشر بالغرب . بدءا من رفاعة الطهطاوى ، الذى كان أول من قدم نشيد « البارسيان » و« المارسلييز » للقارىء العربى فى « تخليص الإبريز » . حتى ظهور الأعمال الكاملة لشكسبير وبعض أشعار الغرب فيما بعد الحرب العالمية الثانية .

وكانت مدرسة التجديد الأولى « شوقى وحافظ ومطران » قد تأثرت على حذر بالثقافة الغربية ، بينما نجد « مدرسة الديوان » تعلن الحرب بلا هوادة على هذا الحذر ، فى حين لاتجد « مدرسة أبوللو » أو« مدرسة المهجر » ضرورة لخوض هذه الحرب إذ كانت القضية قد أصبحت مسلمة من مسلمات الفكر العربى الحديث فى مصر .

ولأن تطور التأثر واضح الأبعاد لدى مراجعة مفهوم هذه المدارس التجديدية فى الشعر . فلقد وجدت أن الفترة التى تقع بين الحربين ١٩١٤ - ١٩٣٩ هى التى ازدهرت فيها حركة الترجمة عن الشعر الغربى ، وتنوعت فيها الاتجاهات ، وتعددت الأبعاد ، حتى وجدنا عددا لابأس به من شعراء الغرب يُنقل عنهم أهم آثارهم وأعمالهم ، وعيون شعرهم العالمى .

ونظرا لقلة المجموعات المنشورة التى اهتمت بالشعر المترجم ، فقد كان من الطبيعى أن يلجأ البحث إلى الدوريات ، منذ ما قبل سنة ١٩١٤ حتى سنة ١٩٣٩ . فى محاولة لتقصى ما نشر من شعر ، ومحاولة حصره فى سجل يعين على تتبع اتجاهاته ودراسته . وقد اقتضى جهداً غير يسير نظرا لمشقة التتبع فى مصادر فقد بعضها ، ودرست ملامح البعض الآخر . ولكن البحث لم يأل جهدا لمحاولة الوصول إلى هذه المصادر ، فى تأن وتمحيص وبحث .

ولأن طبيعة البحث تدور حول « أثر الشعر المترجم » فى حركات التجديد ، ودوره فى خروج الشعر الحديث عن أساليب التقليديين رغم اختلاف طبيعة ومزاج العصر . التى كانت تحتم عدم الالتزام بمنهج الاتباعيين فى هذا الفن ، فلقد وجدت من المناسب عرض الشعر المترجم أولا نماذجه واتجاهاته ، واتجاهات الترجمة الشعرية شعرا ونثرا ، واتجاهات المزاج المصرى فيما يأخذ عن شعراء الغرب وفيما يدع ، ومدى التزام المترجمين بالنص الأصلى

المترجم عنه ، ومدى تصرفهم فى الترجمة وأبعادها وأسبابها ، حيث لم يكن من السهل خوض مجال لم تتضح أبعاده فى دراسات سابقة .

ولقد اتسعت أبعاد الترجمة لتشمل « مسرح شكسبير » كتلبية لحاجة ملحة لتقديمه للقارىء العربى المتعطش ، وتشمل « رباعيات الخيام » عن نص « فتزجرالد » الانجليزى ، ولتشمل بعض أشعار الشرق « كطاغور » .. فكان من الطبيعى - نظرا لأهمية هذه الأعمال الشعرية المترجمة فى تركيب المزاج القارىء - أن تتعرض لها الدراسة باعتبار قيمتها فى بابها وقيمتها فيما أثارته من آثار ونتائج ، لا فى تكوين المزاج العام لشعرائنا ، ولكن فى الحركة الثقافية والفكرية بصفة عامة .

ولايزعم البحث أنه قدم ثبتا جامعا مانعا بما نشرته الدوريات وغيرها من شعر مترجم ، سواء فيما قبل سنة ١٩١٤ أو فيما بعدها حتى سنة ١٩٣٩ . ولايزعم أنه قد نجح فى تأصيل المعانى التجديدية فى شعر المحدثين لمصادرها الغربية ، ذلك أن عملا كهذا يتطلب الوقوف عند كل شاعر على حدة وقفات طويلة ، ويحتاج لقاءه ومخاطبته والبحث وراء مكونات ثقافته ومصادر اطلاعاته ومكتبته الخاصة وتأثراته فى أبعادها المختلفة . ولكن يزعم البحث أنه حاول القاء الأضواء على مارآه ضروريا . وما وجده مثيرا للتساؤلات والقضايا .

كلية الآداب - جامعة المنصورة

دكتور حلمى بدير

١٩٨٣

الباب الأول

الشـــعر المترجــم

أنواعه واتجاهاته

الفصـل الأول : بدايـات الترجـــمة وأســــبابها .

الفصل الثانى : أنواع الشعر المترجم واتجـــاهاته .

الفصل الأول

بدايات الترجمة وأسبابها

البيئة الثقافية :

ترتبط بداية حركة الترجمة الحديثة فى مصر بالاتصال بالفرنسيين الذين قدموا لمصر غازين سنة ١٧٩٨ . فقد شهدت مصر منذ هذا التاريخ تفتحا بدأ يأخذ فى التطور تدريجا حتى اكتملت عناصر التطور ، وأخذت جوانب عدة تتحد ملامحها فى إطار الفكر المصرى والثقافة المصرية بصفة عامة .

وقد حاولت هذه المرحلة التخلص من الخمول والتدهور الذى ران على الفكر المصرى خلال العهد العثمانى ، والذى كان من نتيجته تدهور فنون القول ، وتحددها فى أطار من القيود الضحلة التى التزمت بشكل لايؤدى إلى مايجب أن يتلمسه القارىء فى فنون القول المختلفة . ولعل السبب المباشر فى هذا كان التسلط الكامل للثقافة التركية ، واللغة التركية ، التى تركت شعورا عاما بتخلف اللغة العربية ، وسيطرة اللغة التركية على المثقفين ثقافة عالية . وكنتيجة مباشرة أيضا للأوضاع الاجتماعية التى أعطت الفرصة للحكام من الأتراك والشراكسة أن يكونوا طبقة أرستقراطية لاتسمح للمصريين بمشاركتها وضعها وامتيازاتها .

وكان نابليون قد استقدم معه طائفة من العلماء المتخصصين فى مختلف العلوم الطبيعية والرياضية . وأسس المجمع العلمى المصرى على غرار المجمع العلمى الفرنسى . يتألف من أربعة أقسام للرياضيات والطبيعيات والاقتصاد السياسى والآداب والفنون [1] . وهى تقسيمات تدل على مدى اهتمام نابليون بدراسة كافة مايتعلق بمصر فى المجالات المشار إليها . وهى من ناحية أخرى تبين نوايا نابليون فى ضم مصر لامبراطوريته الشرقية التى كان يحلم بتأسيسها فى مواجهة الامبراطورية التى تحلم بها بريطانيا . وهى من ناحية ثالثة تحاول تقديم خبرات علمية حديثة لم يكن الأزهر على بينة بها . بعد أن غرق فى متون التراث شرحا وتعليقا وتلخيصا للمتون والأصول ، حتى شوه الكثير من أصول التراث ، وقدم متونا

---

(١) تاريخ مصر السياسى : محمد رفعت جـ ١ ص ٣٩ .

جديدة تدور فى حلقة الخرافات والهوامش غير المرتبطة أصلا بعلوم العربية .

وكان النصف الأول من القرن التاسع عشر ، يشكل مرحلة نشوء عوامل ازدهار الحركة الثقافية فيما بعد . فبعد رحيل الحملة الفرنسية ، كان هناك ولاشك إحساس قوى وتأثر كبير بما خلفت من آثار إيجابية ، نبهت الأذهان إلى ضرورة الأخذ بأساليب جديدة فى الحكم والحياة والفكر والعلم .. فقد بدأ عهد محمد على وبدأ معه الاتجاه نحو تطوير ماتفتحت عليه الأذهان من علوم وفنون حديثة ، فى مجالات البعثات والمدارس والتعليم ، والطباعة والصحافة والشعر والأدب .

وكان طموح محمد على باشا وراء اهتماماته الشخصية بهذا . ولاشك أن حلمه بتكوين دولة حديثة على غرار دول أوربا قد مهد له الطريق كي يتولى دفع حركة الحياة المتطورة فى مجالاتها المختلفة .

وكان اهتمامه بالبعثات العلمية للغرب أكبر دليل على محاولاته دفع أبناء مصر إلى خوض تجارب ثقافية وعلمية جديدة . فأوفد إلى فرنسا عددا كبيرا من البعثات العلمية ، كان من أشهرها بعثة سنة ١٨٢٨ التى عين رفاعة رافع الطهطاوى إماما لها . والذى لم يترك الفرصة كي يتعلم الفرنسية ويطلع على ثقافة الغرب ، بل وطريقة حياته ومعاشه ، فقد قضى مكبا على الدرس والتحصيل فى باريس ، وهو يصدر عن فكر واع ، وقريحة متطلعة . ولاشك أن أهمية بعثة رفاعة الطهطاوى ترجع إلى نوعية الشخصية ، لانوعية المحصول الثقافى فحسب . ذلك أن عددا كبيرا من المثقفين قد اطلعوا على الثقافة الغربية . ولكن اطلاعهم لم يلمس جوانب واعية فى جعبتهم . مثلما حدث مع رفاعة الطهطاوى ، الذى قدم فى « تخليص الإبريز » صورة جد وافية عن الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية والسياسية فى فرنسا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر .

ولعل حركة الترجمة فى مصر تدين بفضل كبير لأول روادها رفاعة الطهطاوى ، الذى كرس جانبا كبيرا من جهده لتعريف المثقفين المصريين ، والمتعلمين بجوانب المعرفة والثقافة والعلوم الغربية المختلفة .

ولم يكن من الطبيعى أن تخرج البعثات العلمية من فراغ ، ولهذا كان من المنطقى أن تعد برامج تأهيلية لتخريج عدد من المؤهلين الذين يمكنهم الافادة من تخصصات العلوم الغربية . ومن هنا كان اهتمام محمد على بالمدارس ، والتعليم بأنواعه ومراحله . وعلى الرغم من موقف ابنه عباس من هذه المدارس ولجوئه لاغلاقها لسبب فى حاجة إلى دراسة وافية . إلا أن سلسلة الاتصال بالغرب لم تهن وظلت قوية مشتدة . وأثرت تأثيرا كبيرا ومباشرا حتى عاد سعيد إلى فتح المدارس مرة أخرى وشهدت ازدهاراً قويا فى عهد اسماعيل عندما تولى سنة ١٨٦٣ . وكان بمصر وقتها مدرسة ابتدائية واحدة وأخرى حربية وثالثة طبية ورابعة للصيدلة . ولكن إسماعيل أعاد للبعثات أهميتها وأخذت تتسع حتى أصبحت تشكل عمدا أساسية من عمد الفكر والثقافة المصرية فى هذا العهد . حتى أن عدد أعضاء واحد من هذه البعثات وصل إلى اثنين وسبعين ومائة ، وهو ولاشك عدد ضخم بالنسبة لما كانت عليه مصر فى هذا العهد من الناحية الثقافية .

ولاهتمام إسماعيل بالتعليم افتتح مدرسة الحقوق ودار العلوم بالإضافة للهندسة والطب . وكان لعلى مبارك دور فى إنشاء دار العلوم سنة ١٨٧١ . وافتتح مدرسة السيوفية للبنات التى تعد أول مدرسة من نوعها فى تاريخ مصر أسستها السيدة (جشم آفت هانم) ثالثة زوجات إسماعيل سنة ١٨٧٣ . وزاد عدد المدارس الابتدائية حتى بلغت أربعين مدرسة وزادت المدارس الثانوية بإنشاء مدرسة رأس التين سنة ١٨٧٠ وزودها بالكتب فى مختلف الآداب والعلوم والفنون، ولم يكتف بالكتب العربية بل ضم إليها طائفة كبيرة من كتب اللغات الغربية وحدد للدار أوقاتا فى الصباح والمساء يغدو ويروح إليها الشعب للقراءة والاطلاع ، ووضع نظاما خاصا لاستعارة الكتب خارجها ، وبذلك أنشأ أول جامعة كبرى للثقافة والاطلاع .

ومع بداية حكم توفيق سنة ١٨٨٠ بدأ التدخل الأجنبى لمصر ، وكان إسماعيل قد أرهق الميزانية المصرية بالديون الفرنسية والانجليزية ، مما ساعد على هذا التدخل ومهد له بقصد منه أو بغير قصد ، وكان هناك سبب آخر وهو محاولة إنجلترا السيطرة على عنق الزجاجة الذى يربط الشرق بالغرب بعد هذا الطريق الطويل عند رأس الرجاء الصالح . مما جعل مصر محط أنظار المستعمرين لهذا القرن ، ومما كان له آثار بعيدة على السياسة المصرية الداخلية والخارجية ، فقد أخذت الحياة المصرية والأوربية تتداخل ووفد على مصر كثير من الغربيين ،

ورحل عن مصر كثير من أهلها ، للتريض من ناحية ، أو طلبا للعلم من ناحية أخرى . فتشابكت المصالح والأغراض ، وصار للمصريين أمور خارج مصر ، وللأوربيين أمور داخلها .

ولعل أهم مايميز تلك الفترة ، ظهور الوعى القومى ، كنتيجة مباشرة للتدخل الأوربى الذى نبه أذهان المثقفين ورجال الدين ، وأظهر الاحساس الكامن بالوطن وبالتراث العربى والاسلامى على وجه الخصوص . ولقد ساعدت الصحافة على ازدهار هذا التيار ، واشتداده فى مواجهة الفكر الغربى الوافد الذى لم يكن يصلح كله للأخذ به ، والتأثر بمناحيه ومناهجه ، حتى بداية القرن العشرين الذى شهد استقرار العديد من المجالات الفكرية والثقافية .

ولقد عرفت مصر المطابع كما أسلفنا مع أول مطبعة جاءتها مع الحملة الفرنسية ، وكان نابليون قد زود حملته بها مزودة بحروف فرنسية وعربية ويونانية وجاء معه بطابع فرنسى يدعى « مارك أوريل » ظل يدير مطابع الحملة حتى رحلت عن مصر . وبقيت بدون مطابع حتى سنة ١٨١٩ عندما أنشأ محمد على مطبعة بولاق التى ولى أمرها شاب يدعى « نقولا مسابكى » كان قد بعث به إلى إيطاليا لدراسة الفنون المطبعية ولم تكن هى المطبعة الوحيدة فى هذه الفترة مابين سنة ١٨١٩ ، وسنة ١٨٤١ ، فقد كانت هناك عدة مطابع صغيرة منها مطبعة مدرسة الطب بأبى زعبل ومطبعة الطوبجية بطرة ومطبعة ديوان الجهادية ومطبعة ديوان الخديوى ، ومطبعة القلعة ، ومطبعة رأس التين بالإسكندرية ، ومطبعة مكتبة الموسيقى ومطبعة جريرة كريد ، وقد كانت تحت إشراف الحكومة وتعتمد عليها اعتمادا كليا . وقد شهدت مطبعة بولاق فترة ركود ، ظلت ملازمة لها إلى مابعد سنة ١٨٦٣ . فقد تعطلت من يوليو سنة ١٨٦١ حتى أغسطس سنة ١٨٦٢ . . حتى أهداها سعيد باشا إلى عبد الرحمن رشدى بك ، فاستعان بأحد الطابعين الفرنسيين فى تجديدها وعندما تولى إسماعيل الحكم اشتراها ثانية من صاحبها سنة ١٨٦٥ ، وجلب لها محركا بخارياً ، وهو أول محرك بخارى يستخدم فى مطبعة مصرية ومما هو جدير بالذكر أن مطبوعات بولاق قد استحقت الميدالية الفضية فى معرض باريس الذى أقيم سنة ١٨٦٧ .

ومن أهم المطابع التى أنشئت بعد ذلك مطبعة ديوان المدارس سنة ١٨٦٨ ، ومطبعة أركان حرب الجهادية بالقلعة سنة ١٨٧٢ ، ومطبعة الداخلية سنة ١٨٨٢ . فأنشأ نجيب مترى

مطبعة المعارف ومكتبتها سنة ١٨٩٠ ومن إحصائية عن عدد المطابع سنة ١٩٠٩ أنها بلغت في القاهرة وحدها اثنين وسبعين مطبعة وفي الاسكندرية ٤٦ واثنين بأسيوط وواحدة بكل من بنها وبني سويف ودمنهور والفيوم والمنيا وميت غمر والسويس ، وأربعة في كل من المنصورة وطنطا وبورسعيد واثنتين في الزقازيق ، وكانت قد تأسست في هذه الفترة جريدة مصر سنة ١٨٩٧ ، ومطبعة جريدة اللواء سنة ١٩٠٠ . وقد استورد لها مصطفى كامل روتاتيف تطبع في الساعة الواحدة ١٢ ألف نسخة كما استورد لها آلتي لينوتيب ، وكانت مطبعة اللواء أكبر مطبعة مصرية في سنة ١٩١٠ . وتعد الصحافة من أهم أسس النهضة الفكرية الحديثة . بل لقد كانت في فترة من فترات التاريخ الحديث المنبر الوحيد الذي يمكن للكاتب من خلاله أن يعبر عن رأيه . وكان نابليون قد أنشأ صحيفتين باللغة الفرنسية هما أول ماعهد المصريون من صحف : أولاهما العشار المصري La decade Egyptienne والثانية بريد مصر La courier de L'Egypte وكانت الأخيرة هي الجريدة الرسمية للحملة الفرنسية ، ولكنهما لم تستمرا طويلا . فكان إنقضاء الحملة نهاية لهما . ومما يقال أن نابليون عند حضوره لمصر طبع من منشوره الأول حوالي ألفي نسخة وصار توزيعها على المصريين ، مما دفعه ولاشك إلى التفكير في إنشاء هاتين الجريدتين .

وكان « جرنال الخديو » أول جريدة تصدر بعد خروج الحملة الفرنسية من مصر في عهد محمد علي سنة ١٨٢٢ ، وكان يطبع في مطبعة القلعة ، وكان يصدر عن ديوان الخديوي وكان ديوان الخديوي المركزي هذا يتلقى التقارير والأخبار من دواوين مماثلة من المدن الكبرى ، وكان يرأس هذه الدواوين ناظران للتقارير ، أحدهما جرنال ناظري للوجه البحري ، وجرنال ناظري للوجه القبلي . وتحول هذا الجرنال سنة ١٨٢٨ إلى « الوقائع المصرية » التي تصدر حتى اليوم ، وكانت في أول صدورها باللغتين العربية والتركية . وفي عصر إسماعيل تضافرت القوى مع نظارة المعارف لإخراج « روضة المدارس » سنة ١٨٧٠ . وأشرف عليها رفاعة الطهطاوي . وكان بجانبها « اليعسوب » سنة ١٨٦٥ ، وهي مجلة طبية أصدرها محمد البقلي وإبراهيم الدسوقي . وفي عصر إسماعيل كذلك ، وعندما تضاربت الاتجاهات ، وظهرت القوة السياسية المعارضة ، ظهرت لها صحافتها المؤيدة مثل « وادي النيل » لعبد الله أبي السعود ، و« نزهة الأفكار » لمحمد عثمان جلال وابراهيم المويحلي ، و« التنكيت والتبكيت » سنة ١٨٨١ ، وأختها « الطائف »

لعبد الله النديم . ومن قبلها « أبو نظارة » سنة ١٨٧٧ ليعقوب صروف . وفي هذه الفترة كانت أعداد من السوريين واللبنانيين قد جاءت مصر مهاجرة ، فساهمت مساهمة فعالة في حركتها الصحفية ، فانشأ أديب اسحاق جريدته « مصر » سنة ١٨٧٧ ، وكذلك أنشئت « الأهرام » سنة ١٨٧٥ ، « والمقطم » سنة ١٨٨٩ ، « والمؤيد » للشيخ على يوسف سنة ١٨٨٩ و« الأستاذ » لعبد الله النديم سنة ١٨٠٢ ، و« اللواء » لمصطفى كامل سنة ١٩٠٠ ، و« الجريدة » للطفى السيد سنة ١٩٠٨ وكانت لسان حال حزب الأمة ، و« الشعب » لأمين الرافعي سنة ١٩١١ .

ولاجدال في أن تطور فن الصحافة على هذا النحو على مدى عقدين أو ثلاثة ، قد ساهم مساهمة كبيرة في تطوير فنون القول المختلفة بشكل أو بآخر . وساهم أيضا في خلق الجمهور المناسب الذى بدا أكثر تفتحا ، وأكثر استعداداً للتجاوب مع مجالات الفكر والثقافة المختلفة ، وساهم من ناحية ثالثة على تكوين أجيال من الكتاب ، وجدوا الفرصة أمامهم متاحة كي يعبروا عن وجهات نظرهم ومشاعرهم وأفكارهم ولاجدال في أن جمهور المتلقين كان قد بدأ مزاجه يتحول بعيدا عن خرافات عصر المماليك . بعد ظهور طبقة من المتعلمين والمثقفين والمهاجرين ، بدأوا يؤثرون في الحياة العامة ، ويوجهون التيارات المختلفة على نحو ما .

والذى يلفت النظر أيضا أن تطور فن الصحافة قد واكب تطور المزاج الفكرى للعصر . إن لم يكن قد ساهم في صنعه . فبعد أن كانت الصحيفة تنشأ بهدف « توصيل » أوامر «الامبراطور » أو« الخديوى » إلى الجماهير . أصبحت الصحيفة تؤدى دورا مختلفا تماما . إن لم يكن على النقيض ، أى تتولى « توصيل » مشاعر وآراء الجماهير لا إلى الجماهير وحدها ولكن إلى « الحكام » . وتطور دورها من زاوية أخرى لتقدم فكرا جديدا وتخوض معارك من أجل التغيير ، ومن أجل تثبيت دعائم أفكار جديدة ، ولقد كان « للهلال » و« المقتطف » دور رائد في هذا المجال .

وإذا كان الأدب بصفة عامة والشعر على وجه الخصوص قد شهد تطورا على نحو ما قبل بداية القرن العشرين . فإن الصحافة كانت أحد عوامل كثيرة أسهمت في هذا التطور ، وساعدت على خروجه عن نطاق ماكان شائعاً في فترة من فترات الركود في الفكر الحديث . ولاشك أنه في الفترة التي تقع بين شعر عبدالله الشبراوى المغرم بحساب الجمل والمحسنات وبين ظهور أول ديوان لأحد أعلام مدرسة الديوان وهو« ضوء الفجر » لعبد الرحمن شكرى سنة

١٩٠٩ ، مر الشعر العربي الحديث في مصر بمراحل كانت جميعا تمثل انتقالة عسيرة الخطو على درب محفوف بالمخاطر ، وطيد الصلات بجانب شائه من التراث . يحاول التخلص جاهدا ليواكب الانتقالات المتطورة في مجالات الفكر الحديث المختلفة . فلانكاد نمضي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى نشهد حركة من حركات التطور الأولى ، تظهر عندما يتولى إسماعيل الحكم وتخرج النزعة القومية إلى الوجود ، ويحس الفرد بذاته وحريته في التعبير والعطاء ، وتعود بعض البعثات حاملة فكرا جد مختلف ، وينشط رفاعة وتلاميذه في ميادين التعريف بالثقافة والفكر الغربي فيقدمون معاني جديدة حول الدستور ونظام الحكم في «تخليص الإبريز » وغيره ، وهم لايقدمون على ذلك إلا من واقع الاحساس الشديد بخصوبة التربة المصرية الفكرية ، وتعطشها لزرع جديد يأخذ في النمو والازدهار تسانده خلفية ثرة من التراث . فاقترن الجديد بالقديم ، وأعيد النظر إلى الموروث من الفكر العربي جنبا إلى جنب مع المنقول من الغربي . ومن هذا الالتقاء عرفنا البارودي وإسماعيل صبري وخليل مطران ثم شوقي وحافظ . وغيرهم وهم المحاولات الجديدة ، والمستنيرة على درجات متفاوتة . والتي مهدت لظهور مدارس جديدة في أسسها ومفهوما للشعر ووظيفته كمدرسة الديوان وأبولو والمهجر.

ولاشك أن تكون طبقة جديدة في المجتمع المصري ، قد ساهم في نشوء الحركة المسرحية وازدهارها . فمما لاشك فيه أن جالية أجنبية كانت قد بدأت في التكون والاتساع متكئة على النازحين من دول البحر المتوسط ، أو من دول الشام (لبنان وسوريا وفلسطين) ، وأن عددا من المثقفين العائدين من بعثات في الخارج قد بدأوا في توطيد صلاتهم على نحو ما بهذه الجاليات ، إما بحكم العمل المشترك ، أو بحكم الانتماء الفكري الجديد .

وكانت الجالية الفرنسية قد شجعت مسرحها على إقامة الحفلات الموسيقية وقاعات التمثيل ، ومنها النادي الصغير الذي يعرف باسم تيفولي Tivoli [٢] ومرسح الجمهورية والفنون الذي شيده الجنرال مينو [٣] ، والدار التي أقامها چيفال أحد الجنود القدامى في الحرس الخاص سنة ١٧٩٨ في حي الأزبكية [٤] . وقد قدم المسرح الأوربي في عهد محمد على عددا من المسرحيات مثل « المحامي بتلان » L'Avocat Patelin والنهم المفلس Le gastronome

---

(٢) المسرحية : د. محمد يوسف نجم ص ١٨

(٣) نفس المصدر : ص ١٩ .

(٤) Studies in the Arab theatre and Cinema, landau, P. 65.

قد Teatro del Cairo سنة ١٨٢٩ (٥) وفى هذه الأثناء كان مسرح القاهرة sans argent أنشىء . ونتيجة لزيادة عدد المسارح أنشىء نظام خاص أو قانون للمسرح ، ينظم بعض شئون الحفاظ على أمن وكرامة الممثلين ، طابع المسرح وحرمته .

وقد اشتهرت في عهد سعيد باشا صالته المسرحية التى اقيمت في كوخ خشبى فى أحد أزقة الأزبكية (٦) وفى سنة ١٨٦٨ أقيم مسرح الكوميدى Theatre de la Comedie مكان الكوخ إلى أن أقيمت دار الأوبرا الخديوية سنة ١٨٦٩ Theatre Khedivial de L'opera.

ومع ذلك فقد كان الشعب المصرى يفضل مسرحه الخاص فى خيال الظل وصندوق الدنيا ، حتى أسس يعقوب صنوع مسرحه وسط حديقة الأزبكية سنة ١٨٧٠ . وكان قد أرسل فى بعثة إلى إيطاليا على نفقة الأمير أحمد يكن الذى كان أبوه مستشارا له (٧) أشبع فيها نهمه للدرس والتحصيل ، فدرس المسرح الأوربى بعامة ومسرح جولدونى Golodoni وموليير Moléire وشريدان Sheridan فى لغاتهم الأصلية . وتقدم للمسرح العربى باثنتين وثلاثين مسرحية نذكر منها « غندور مصر » وهى من أوائل مسرحياته التى مثلت أمام الجمهور ، و« غزوة رأس تور » و« زبيدة » وغيرها من المسرحيات إلى جانب مترجماته : البخيل وطرطوف لموليير والتى لم يصلنا منها غير مسرحية واحدة « موليير مصر ومايقاسيه » .

ولأن مسرح يعقوب صنوع مسرح اجتماعى بحث ، يعرض للمشاكل الاجتماعية وعيوب الهيئة الاجتماعية فى مصر ، فقد تعرض للاغلاق سنة ١٨٧٢ فى عهد إسماعيل . وإلى أن وفد سليم خليل النقاش سنة ١٨٧٦ على مصر ، ظل المسرح المصرى مغلقا أبوابه طيلة هذه السنوات الأربع ، ولم يكن لأحد أن يجرؤ على فتحه أو على إنشاء مسرح جديد بعد اغلاق مسرح صنوع بأمر من الخديوى (٨) .

ومنذ ذلك الحين تشهد مصر نهضة مسرحية واسعة ، سواء على أيدى السوريين واللبنانيين الوافدين على مصر فى تلك الفترة . أو على أيدى المصريين الذين تلقنوا هذا الفن على يد أساتذة المسرح آنذاك . لقد شهدت مصر فرقة سليم النقاش سنة ١٨٧٦ ، ١٨٧٧ فى

---

(٥) المسرحية : د . محمد يوسف نجم ص ٢٠ .
(٦) نفس المصدر : ص ٢٥ .
(٧) Studies in the arab theatre and Cinema , Landau, P. 52.
(٨) المسرح : د . محمد مندور ص ٣٢ ومابعدها

مسرحياتها « أبو الحسن المغفل » و« هارون الرشيد » و« صنع الجميل » . وفرقة سليمان القرداحي مابين ١٨٨٢ و ١٩٠٩ الذى كان أحد أعضاء فرقة يوسف خياط الذى خلف سليم النقاش على فرقته سنة ١٨٧٧ (٩)

ومع فرقة القرداحي هذه ظهر الشيخ سلامة حجازى الذى استقل وكون له فرقة خاصة فيما بعد بين سنة ١٩٠٥ وسنة ١٩١٤ .

ومما هو جدير بالذكر أن عددا من الفرق الصغيرة قد كونها مجموعات من الشباب كسليمان الحداد وميخائيل جرجس وعلى حمدى وإبراهيم حجازى وداود سليمان ورشيد لطيف ونقولا مصابني وجورج طنوس وعزيز عيد . مما أدى إلى ازدهار حركة الترجمة والتأليف للمسرح العربي ، فقد ترجم الكثير من مسرحيات موليير وكورنى وراسين من الفرنسية ، وشكسبير وبرنارد شومن الانجليزية . بل لقد شهد مسرح موليير ثلاثة أنواع من الترجمة والتعريب والتمصير ، فترجم محمد مسعود سنة ١٨٨٩ الجاهل المتطبب Le médecin malgré lui ثم عربها نجيب الحداد تحت اسم « الطبيب المغصوب » وكذلك ترجمها ابراهيم صقيلي تحت نفس الاسم . وقام محمد عثمان جلال بتمصير أربع من مسرحيات موليير ونشرها فى كتاب واحد تحت اسم « الأربع روايات من نخب التياترات » والروايات الأربع هى « الشيخ متلوف » و« النساء العالمات » و« مدرسة الأزواج » و« مدرسة النساء » ومن أشهر روايات شكسبير التى ترجمت فى هذه الفترة « روميو وجوليت » ترجمة نجيب الحداد تحت اسم « شهداء الغرام » ، و« ماكبث » ترجمة محمد عفت ، و« هاملت » لطانيوس عبده أيضا ، و« عطيل » لمطران وغيرها .

ولقد ظهر فى خلال هذه الفترة كذلك مجموعة من الروايات المؤلفة المستوحاة من تاريخ العرب القديم حينا « كالمعتمد بن عباد » لإبراهيم رمزى ، و« على بك أو فيما هى دولة المماليك لأحمد شوقى ، و« فتح الأندلس » لمصطفى كامل ، أو من تاريخ الشرق الاسلامى الحديث « كمقاتل مصر أحمد عرابى » لمحمد العبادى ، و« أبطال الحرية » لأنطون الجميل ، أو من تاريخ العام « ككليوباترة » لاسكندر فرح ، أو من قصص ألف ليلة وليلة « كأبى الحسن المغفل » لمارون النقاش ، وقصص أحمد أبو خليل القبانى الكثيرة كعفيفة وعنيزة والأمير محمود نجل شاه العجم وغيرها (١٠) .

---

(٩) Studies in the arab theatre and Cinema , Landau, P. 65.

(١٠) اعتمدنا فى هذه المعلومات على دراسة الدكتور / محمد يوسف نجم عن المسرح العربى . وكذلك الدكتور / محمد مندور عن « المسرح » وقد أشرنا لمواطن الاستشهاد كل فى مكانه .

بداية حركة الترجمة :

تعد منشورات نابليون للشعب المصرى والتى طبع من أولها حوالى أربعة آلاف نسخة [١١] أورد الجبرتى فى تاريخه نصها ، أول محاولة للترجمة يعرفها القارىء فى مصر فى العصر الحديث . ويبدو أن مشكلة المترجم الحاذق كانت من المشاكل التى واجهت نابليون فى هذه الفترة [١٢] والمقصود به المترجم الذى يعرف اللسانين العربى والفرنسى . غير أن مهمة هؤلاء المترجمين - وقد وجدوا - كانت تقتصر على ترجمة الأوامر والمنشورات التى يريد بونابرت إبلاغها للمصريين . ليكونوا الوسطاء فى نقل الحديث بين الحكام من ناحية والمحكومين من ناحية أخرى .

وقد طبع من الكتاب الذى جمع فيه كل مايتعلق بمحاكمة المتهمين بقتل كليبر خمسمائة نسخة من كل لغة من اللغات المترجم إليها الفرنسية والتركية والعربية ، وقد جاء فى النص العربى لعنوانه « مجمع التحريرات المتعلقة بما جرى باعلام ومحاكمة سليمان الحلبى قاتل صارى عسكر العام كلهبر » وقد جاء في أسفل الصفحة « بمصر القاهرة بمطبعة الجمهور الفرنساوى فى سنة ٨ من إقامة الجمهور » . ويعتبر هذا الكتاب أول كتاب مترجم فى اللغة العربية فى مصر العصر الحديث [١٣] ..

وكانت الحملة الفرنسية مع هذا تضم مجموعة من المترجمين الرسميين أمثال المستشرق فانتور Jean Michael Venture De Paradis وجوبير Louis Amedée Jaubert وبيليبت وبراسفس وبانهوش ولوماكا ورينو ، إلى جانب مجموعة من المترجمين الشرقيين أمثال إليوس بقطر والأب روفائل دى موناكيس . وكانوا جميعا أعضاء بالمجمع العلمى المصرى الذى أنشأه نابليون فترة وجوده بها ، إلا أن مهمتهم كانت النقل من العربية إلى الفرنسية وليس العكس فيما عدا ترجمة الأب روفائيل زاخو لكتاب رسالة فى مرض الجدرى تأليف ديجينت كبير أطباء الحملة ، طبع باللغتين الفرنسية والعربية فى ٤٣

---

(١١) تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية : ص ٣٣ .
(١٢) حركة الترجمة بمصر : جاك تاجر : ص ٣ .
(١٣) تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية : ص ٤١ .

صفحـــة فى يناير ســـنة ١٨٠٠ وأعـــيد طبعــــه فى نفـــس الســـنة فى ديســـمبر (١٤) .

وفى عصر محمد على نشهد احتفالا كبيرا بحركة الترجمة التى يرجع السبب المباشر لها لرغبة محمد علي تأسيس دولة حديثة تعتمد على الترجمة و تزويد المدارس المتوسطة والعالية بما يلزمها من مؤلفات ومناهج دراسية ، بالإضافة إلى وضع الكتب الحديثة أمام الجيش في مختلف فروعه المختلفة . وقد أدى اهتمامه إلى ازدهار مجالات مختلفة كما سبق أن أوضحنا عملت جميعا متشابكة على ازدهار حركة الترجمة على وجه الخصوص . ومما يؤثر عن الاتجاهات الثقافية فى هذه الفترة أن أحد الملوك أهدى إلى والى مصر كتابا فى علم الجغرافيا مجلدا بتجليد فاخر فاستدعى الباشا كبير مترجميه وسأله « كم تحتاج من الوقت لترجمة هذا المؤلف » فأجابه المترجم « ثلاثة أشهر تقريبا » فأحضر محمد على باشا سيفه وقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام وزعها على ثلاثة مترجمين وذلك لأنجاز العمل فى شهر واحد (١٥) .

وفى سنة ١٨٣٦ كان على والى مصر أن ينشىء مدرسة للترجمة من اللسان الفرنساوى للسان العربى نظرا لأهمية ذلك ، فأنشئت مدرسة الألسن ، وكان الغرض من تأسيسها تخريج مترجمين لخدمة المصالح والمدارس الحكومية ، وقد اتجهت الحكومة فيها منذ إنشائها إلى أن تكون من خريجيها قلما للترجمة يقوم على ترجمة الكتب اللازمة لمدارس الحكومة ومصالحها . وكانت مدة الدراسة فى هذه المدرسة خمس سنوات قد تزاد إلى ست عمادها اللغة الفرنسية فى السنوات الخمس إلى جانب اللغات العربية والتركية وبعض الحساب والهندسة . وفى سنة ١٨٣٩ تخرج أول فريق من تلاميذ هذه المدرسة التى أسندت إدارتها لرفاعة الطهطاوى ، وأسند إليه قلم الترجمة فى أوائل سنة ١٨٤١ . وإلى جانب هؤلاء كانت هناك مجموعة من المستشرقين الذين رغبوا فى دراسة اللغة العربية والتبحر فيها والترجمة إليها ، كان من بينهم المستشرق شيرفيل Asselin de Cherfille ، الذى أتقن أيضا اللغات الأثيوبية ولغات النوبة وسنار وكذلك العربية ، وله فيها دليل المخطوطات . وقد تطلب منه جهدا كبيرا بالنظر إلى حالته وحالة المكتبات وقتئذ . ومن المستشرقين إدوارد وليم لين ، وبارون دى كريمر ، وساعون مونك ومولر وغيرهم وقد اشتهروا جميعا بدراساتهم وترجماتهم للكثير من الكتب العربية إلى لغاتهم .

---

(١٤) تاريخ الترجمة : ص ٨٢ .

(١٥) حركة الترجمة : جاك تاجر ص ١٦ .

وكان رفاعة رافع الطهطاوى من أهم مترجمى هذه الفترة . وكان قد أتقن اللغة الفرنسية فعهد إليه بالإضافة إلى الترجمة تدريس اللغة الفرنسية فى مدرسة الطب بأبى زعبل . ومن أهم أعماله « نبذة في تاريخ الاسكندر الاكبر » و« كتاب المعلم فرارى فى المعادن النافعة لتدبير المعايش » و« مقدمة جغرافية طبيعية » و« قطعة من عمليات الضبط » و« نبذة فى علم سياسة الصحة » . وكانت ترجماته المتنوعة في مجالات التاريخ والجغرافيا والعلوم العسكرية والصحية مساهمة فعالة فى إمداد المدارس المنشأة حديثا بالكتب الدراسية المطلوبة وإمداد الجيش بما يحتاجه منها .

ومن مترجمى هذه الفترة يوسف فرعون ويبدو أنه كان متخصصا فى ترجمة الكتب الطبية، فله « التوضيح لألفاظ التشريح البيطرى » و« رسالة فى علم البيطارية » . وغيرهما . وكانت مدرسة الألسن فى هذا الوقت قد أخرجت الدفعة تلو الأخرى من طلبتها الذين تفرغوا لأعمال الترجمة من ناحية والتأليف من ناحية أخرى ، وكان من أشهرهم يوحنا عنحورى ومحمد عصمت ومحمد بيومى ومحمد عبدالفتاح ومحمد هيبة وأوغست سكاكينى وغيرهم . ويبدو أن كلا منهم كان يختار التخصص فى مجال من مجالات العلوم المختلفة . فنجد محمد عصمت ومحمد بيومى يتخصصان فى ترجمة كتب الهندسة وحساب المثلثات والجبر ، ونجد محمد هيبة وأوغست سكاكينى وأحمد حسن الرشيدى يتخصصون فى ترجمة كتب الطب . بل يبدو أنه كان يوجد نوع من التخصص الدقيق فى فروع العلم الواحد ، فنجد مترجما كيوسف فرعون يتخصص فى فرع من فروع الطب فيترجم الكثير من المؤلفات فى مجال الطب البيطرى تصل إلى ستة عشر مترجما .

وفى الحقيقة فإن تاريخ الفكر المصرى الحديث لم يشهد حركة من حركات الترجمة مثل تلك التى شهدها خلال الفترة بين سنة ١٨٠٥ و١٨٤٨ بالمقارنة بطبيعة العصر ، ومزاجه الفكرى . وهى فترة حكم محمد على وإبراهيم . على غير ما حدث بعد ذلك فى عهدى عباس وسعيد بين سنة ١٨٤٨ و١٨٥٦ فترة حكم عباس الأول ، وبين سنة ١٨٥٦ وسنة ١٨٦٣ فترة حم سعيد . ففى خلال هذه الفترة أغلقت مدرسة الألسن بعد خمسة وعشرين عاما من العمل المتواصل . وأدخلت تعديلات كثيرة على قلم الترجمة الذى أنشأه محمد على وألحقه بمدرسة الألسن ، وكانت هذه الفترة من حكم عباس فترة ركود تام ، حتى أن رفاعة الطهطاوى الذى أخرج عشرات الكتب فى

الفترة السابقة نجده لايترجم أكثر من كتاب واحد خلال فترة حكم عباس ، وكان هو نفس الحال في عصر سعيد فيما عدا نشاط محدود في حركة الترجمة الديوانية اقتضتها الحال عندما ألغيت اللغة التركية من الاستعمال في القضايا ، وكذلك عندما أنشأت الأقلام الأفرنجية في الدواوين لترجمة المكاتبات الواردة من قناصل الدول والخاصة بشئون القضايا . ففي خلال هذه الفترة لاتخرج المطابع شيئا يذكر (١٦) إلى أن يتولى إسماعيل باشا الحكم فتبدأ صلات مصر بالفكر الغربي تتضح من جديد وتشتد حركة الترجمة وتتنوع اتجاهاتها وتفسح المجلات والجرائد التي كانت قد بدأت تشق طريقها صفحاتها لتنويعات في المترجمات عن آداب وفكر العالم المختلف .

ويتضح من هذه العجالة عن بداية حركة الترجمة في الفكر المصري الحديث ارتباطها الوثيق بعاملين ، ساعدا مساعدة أساسية في نشأتها وازدهارها وتطورها فيما بعد : أما العامل الأول فهو الاتصال بالغرب الذي مهدت له الحملة الفرنسية والتي لم تأت حملة عسكرية فحسب ، بل كانت حملة علمية فكرية على نحو ما أسفرت عن فض ستر النعاس ، وإزاحة خمر غطت على ضمير الفكر المصري الحديث . وأما العامل الثاني فكان في طموح محمد على الشديد لإقامة دولة حديثة في مصر تعتمد على العلم وأخر ماوصل إليه في الغرب . وكان من نتيجة هذا العامل الثاني تنمية بذور نتجت عن الاتصال بالغرب ، وتعهدتها بالرعاية والعناية حتى ثبتت أقدامها في التربة المصرية ، وأصبح من المحال وقف تيار الثقافة المندفع نحو الشرق عبر القنوات التي شقتها مجالات الاتصال بالغرب المختلفة . ومما يظهر شغف محمد على الشديد بالفكر الغربي ماذكره جاك تاجر من أن محمد على « أرسل إلى سلحدار إبراهيم باشا المقيم في لندن كتابا بتاريخ ١٩ ربيع الثاني سنة ١٢٤٣ هـ جاء فيه : " قد بلغنا أنه يوجد كتاب مطبوع باللغة الأنجليزية يبين مبلغ مصروفات كل سفينة حكومية أنشأتها الدولة الأنجليزية ، وكذلك توجد كتب مطبوعة مؤلفة ، على طراز سهل يشتاق صغار الأطفال إلى قراءتها فعلى ذلك قد اقتضت إرادتنا جلب هذا الكتاب المطبوع ليحصل الإطلاع على مقدار المبالغ المصروفة لأنشاء السفن ومشترى الكتب أيضا وإرسالها إلى طرفنا فيلزم شراؤها بمعرفتكم وترجمتها إلى

---

(١٦) حركة الترجمة : ص ٧٨ .

اللغة التركية ثم إرسالها مع الأصول المطبوعة » (١٧) .

* * *

حركة الترجمة الأدبية :

كان من الطبيعى أن تتجه حركة الترجمة فى مصر إلى الأدب ، وهى نتيجة طبيعية لازدهار الصحافة والطباعة والمسرح . بعد اضطلاع يعقوب صنوع بعبءتقديم مسرح مصرى كان فى حاجة ماسة للعديد من المسرحيات الصالحة لتقديمها للجمهور . وهو مالم يكن متوفرا في التأليف العربى فاتجهت الأنظار إلى عيون الآداب الغربية ساهم فى تقديمها للقارىء العربى عدد من الوافدين اللبنانيين والسوريين فى أوائل عهد الاحتلال وما قبله بقليل (١٨) . وكان صنوع قد ترجم البخيل وطرطوف موليير وكانت وفود من اللبنانيين والسوريين هاجروا لمصر هربا من ظروف سياسية أو إجتماعية قد تولت حركة الترجمة أساسا من الأدب الأنجيزى (١٩) : ومالبثوا ان عملوا معنا فى نهضتنا الأدبية ، وكانوا قد سبقونا إلى العناية بالآداب الغربية فى عقر ديارهم ، ومرجع ذلك إلى البعثات الدينية التى علمتهم ، فإنها لم تكن تعنى مثل محمد على بنقل العلم إلى سوريا ولبنان ، بل كادت تقصر عنايتها على الحياة الأدبية الغربية . ومن ثم كان اتصال هولاد المهاجرين بتلك الاداب أقوى من اتصال المصريين فى هذه الحقب من الزمن ، فهم سبقونا إلى الاتصال المنظم بالأدب الغربى ، ولم يهتموا مثلنا أولا بالعلم . وإنما اهتموا به فى زمن متأخر وبعد تأسيس الجامعة الأمريكية عندهم ، وقد نهضوا بالصحافة خير نهوض ، وحمل الينا سليم النقاش وغيره ماعرفو من فن التمثيل الأوربى فدعموابذلك اتجاهنا نحو الآداب الأوربية (٢٠) .

ومن أهم ماترجم فى هذه الفترة ماقام به نجيب حداد الذى كان من رواد المترجمين للمسرحيات الأنجليزية ، فترجم رواية « صلاح الدين » لوالتر سكوت ، ورواية « السيد » Cid

---

(١٧) نفس المصدر : ص ١٧ .

(١٨) حركة الترجمة الأدبية من الانجليزية بين سنة ١٨٨٢ وسنة ١٩٢٥ ، مخطوط دكتورة لطيفة الزيات ص ١٨ مكتبة جامعة القاهرة . رسالة دكتوراه .

(١٩) نفس المصدر ص ١٨ .

(٢٠) الأدب العربى المعاصر : د. شوقى ضيف ص ٢٥ .

من مولفات كورنى Cornéille عن الفرنسية وسماها « غرام وانتقام » ورواية « حمدان » عن رواية فكتور هوجو الشهيرة « هرنانى » Hernani ، و« البخيل » لموليير ، وشهداء الغرام عن رواية شكسبير روميو وجوليت والفرسان الثلاثة لاسكندر ديماس .

وفى نفس الوقت كان جورجى زيدان يقوم بترجمة الكثير من الكتب القيمة ، نشرها فى الصحف والمجلات (٢١) وعلى هذا الطريق سار نجيب غرغور فترجم البؤساء لفكتور هوجو ، ونسيب بدر الذى ترجم « بوليس لندن » لآرثر كونان دويل سنة ١٩٠٠ .

وكانت طبيعة العصر فى مصر – بعد التقدم فى مجالات الفكر المختلفة – تشجع الترجمة ، وتحث على نقل الأدب الغربى ليطلع عليه القارىء العربى . ففى مقدمة محمد عفت لرواية زوبعة البحر The Tempst لشكسبير « هذه الرواية ترجمتها إلى اللغة العربية من اللغة الأنجليزية بمساعدة اللغة الفرنساوية لمؤلفها شاعر الأنجليز الأوحد شكسبير الشهير ، وكان ذلك منذ خمسة عشرة سنة وأطلعت عليها وقتها المرحوم الاستاذ الشيخ محمد عبده غفر الله له فحثنى على طبعها ، ولم يكن ذلك لفصاحتها وبلاغتها فى لغتنا العربية ، بل كان ذاك تنشيطا لى على مزاولة الترجمة والأخذ بأسباب الاجتهاد فى المطالعة والنقل عن مشاهير الرجال وفحول الأدباء (٢٢) .

ولقد شجع هذا الاجتهاد فى الترجمة ، النشاط المسرحى الواسع الذى شهدته مصر قرب نهاية القرن التاسع عشر ، مع قلة المؤلف من مسرحيات عربية ، بل لقد كان نادرا ماتقوم فرقة بتمثيل مسرحية مؤلفة . ففى رواية « الرجاء بعد اليأس » التى ترجمها نجيب الحداد وطبعت سنة ١٩٠٢ نبذة « مثلت أول مرة فى مرسح زيزينيا بالاسكندرية فى ١٦ نيسان سنة ١٨٩٠ ، ٢٦ شعبان سنة ١٣٠٧ هـ » . وقد كان الوعى كاملا بضرورة نقل الأدب الغربى إعمالا لمسيرة النهضة الأدبية والفنية عامة . وكانت المقدمات التى يكتبها المترجمون لأعمالهم دليلا كبيرا على مدى اقتناعهم بمدى أهمية حركة الترجمة فى إثراء العطاء الأدبى الحديث . ففى مقدمة ترجمة عبد الملك إبراهيم واسكندر جرجس عبدالملك لرواية « مكبث » لشكسبير « إذا قيل

---

(٢١) حركة الترجمة بمصر : جاك تاجر ص ١٢٩ .

(٢٢) زوبعة البحر : محمد عفت طبعة المطبعة العمومية سنة ١٩٠٩ (المقدمة) .

أى الأمرين أفيد للنهضة الروائية فى مصر إعتماد الكتاب المصريين على أقلامهم فى تأليف الروايات وإنشائها ، أو انتخاب المفيد من الروايات الغربية وترجمتها فإن فضل واحد من المصريين أول الأمرين لم ينصف نفسه ولاأنصف بلاده ، ذلك لأن معظم الذين يحيلون إلى الكتابة فى هذا الفن الجميل من المصريين لم يبلغوا بعد درجة يفيد البلاد عندها الاقتصار على قراءة بنات أفكارهم ومبتكرت كتاباتهم سيما فى فن كهذا ، يتعلق بالذوق وحالة البلاد المدنية ، فمن المفيد إذا لجماعة المصريين أن يبدأو هذه النهضة بالاعتماد على نابغى البلاد الغربية وما أوحوا به فى مؤلفاتهم ورواياتهم ، لأنهم وصلوا إلي درجة من المدنية تحسن الذوق تحسينا لم نكن لنباريهم فيه وتسمو بهذا الفن وأمثاله سموا كبيرا » (٢٣) .

وقد كان للمترجمين الحق فى هذا ، إذا مانظرنا إلى ما كان يؤلف فى هذا الحين من روايات عربية سواء فى ذلك المصرية منها أو اللبنانية والسورية . فلم تكن القصص الاجتماعى في مضمونها تخرج عن مجرد الوعظ والارشاد فتحمل عنوانا يوضح هدفها المباشر فى فنجد رواية تحمل عنوان « الشاب الجاهل السكير » فى تقريرية تبعد بها عن أصول الفن كثيرا لطنوس الحر سنة ١٨٦٣ ، أو « مظالم الآباء » لخليل طامس سنة ١٨٩٧ أو « ضرر الضرتين » لنخلة قلفاط ، وإن كان الكثير من القصص الذى ألف فى هذه الفترة يستقى أحداثه من قصص ألف ليلة وليلة والقصص الشعبى كما فى « أبو الحسن المغفل » لمارون النقاش سنة ١٨٤٩ ، وروايات أحمد أبو خليل القبانى عن « هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب » أو « هارون الرشيد مع أنس الجليس » أو من التاريخ كما فى رواية عبدالله البستانى « مقتل هيرودس لولديه اسكندر وارسطليوس » سنة ١٨٨٩ ، أو من تاريخ الشرق الاسلامى والعربى القديم والحديث . وكان شكسبير فى هذه الفترة قد ترجم إلى كافة لغات العالم تقريبا . ومن بعده فكتور هوجو واسكندر ديماس وموليير وراسين وغيرهم من عمالقة الفن الروائى فى العالم .

وإذا كانت حركة الترجمة الأدبية قد ارتبطت بتقديم هذه الأعمال الغربية الكبيرة ، فقد

---

(٢٣) مكبث : عبدالملك إبراهيم ، واسكندر جرجس عبدالملك . (المقدمة) .

ترجم فى تلك الآونة بعض الروايات الرخيصة التى لاتحتوى سوي الجنس ووضوعات الاثارة بأنواعها وكان أغلبها – بحكم نوعيته – يبعد عن الأداء السليم شكلا ومحتوي .

وكان من الطبيعي أن تثير هذه الأعمال المترجمة ، وماقدمته من نماذج مفيدة فى آدابها العديد من القضايا والمناقشات على صفحات الجرائد والمجلات ، يتصل بما ترجم ، ومايزمع ترجمته أو نشره . فما أن ترجمت بعض أعمال شكسبير حتي رأينا مجلة « سركيس » تثير قضية طريفة تتصل بشكسبير وأصله وما اختلف فيه وهى وإن كانت قضية طريفة فى بابها إلا أنها توحي بنوع ما كان يمكن أن يثار من قضايا في تلك الآونة تقول المجلة تحت عنوان « جعبة المحرر » : « أنكر قوم من الكتاب وجود شكسبير وزعموا إن اللورد باكون هو مؤلف الروايات الشهيرة التى يعرف الناس فى مصر منها رواية روميو وجولييت وهملت والصراف المنتقم ، فكما جاز لقوم أن ينكروا وجوده جاز لي أن أدعى أن شكسبير عربى شرقى ، وبرهاني اسمه « لماذا لايكون شكسبير هذا « الشيخ أسبير » ثم حرفه الافرنج كما حرفوا الأسماء العربية الكثيرة فقالوا « سلادين » لصلاح الدين و« الفاريز » للفارس (٢٤) .

وتعود المجلة فى وقت آخر لتتناول رواية ماكبث ترجمة حافظ إبراهيم بالنقد والتحليل ، وإثبات بعض نصوصها معتبرة هذا نوعا من السبق الصحفي « فاخترت أن أكون السابق إلى نشر شذرات من التعريب دلالة على إجادة المعرب وبيانا للغة هذه الرواية التى ستكون أفضل الروايات المعربة لغة » (٢٥) .

وفى الحقيقة أن غزو الأعمال المترجمة كان قد اقتحم كثيراً من المجلات . وإذا كانت مجلة « سركيس » هذه قد أفسحت صدرها له فلأنها تدرك خطورة مثل هذا الاتجاه وتدرك أهميته ومكانته إزاء الآداب العربية بصفة عامة . فتحرص على إفراد الصفحات الطوال للأعمال الأدبية الجيدة فتفرد فى عددها الصادر فى أول مايو سنة ١٩٠٦ مكانا لرواية « هنري الثامن » وزوجته السادسة » تأليف ل. مولياخ تعريب إليان سركيس محرر المجلة وقد قسمت لفصول علي أعداد متوالية كانت بداية الفصل الأول منها في العدد المشار إليه . وكانت المجلة

---

(٢٤) مجلة سركيس : ١٥ يناير سنة ١٩٠٦ ص ٥٥٣ .

(٢٥) نفس المصدر : ١٥ فبراير سنة ١٩٠٦ ص ٦٢٢ .

أيضا تتناول بالنقد هذه الأعمال المترجمة وتوضح عيوبها الفنية ، تقول في أحد أعدادها:

« ويغيظني جدا أن تشوه رواية روميو وجولييت التى ألفها شكسبير ، وأحسن تعريبها الشيخ نجيب الحداد فتمثل الآن وتطبع على كيفية مزعجة هذا مثال منها :

عليك سلام الله يامسيو من أهــوى ويا حبذا لو كنت أعزم فى عشــوى .

إذا لشكى قلبى إليك غرامــه وبثك مايلقى من اللعب فى القهوى

أتانى الهوى فى شهر مايو وإنما أتانى على قدر وكنت علــى سهوى

ألــم يكــف ماقــد ســال مابين أدمعــى

من الرش حتى ظـروط الأرض بـل روى

ومنهـا : ياربــة القــرن الفرنجــى تعطفــى

كــرما وعــودى فالوابــور يصـــفر

ومـــنه: كفــى لاتذكـــر الأعــدا لئـــلا

يســبح السمــن فــى جــوف الزبــادى

ولاتــذكـــر ســـــوى ورق وحــــبر

وكوتشــينة فــذا جــل المــراد [٢٦]

إلى غير ذلك من الملامـح النقدية التى كانت المجـلة تفرد لها جزءا خاصـا من أعـدادها ، كما كـانت تفعل بعض المجلات الأخرى التى كانت تصـدر خلال هذه الفترة كالهلال والمقتطـف وغيرها . مما كان يهدف إلى تعريف القراء بالشعر الغربى وترجماته المختلفة للأدب العربى .

* * *

(٢٦) مجلة سركيس : ١٥ فبراير سنة ١٩٠٦ ص ٦٢٢ .

بداية ترجمة الشعر :

كان أول عهد العصر الحديث بالترجمة الشعرية ، الأعمال التى قام بها رفاعة الطهطاوى فى هذا المجال على استحياء بالغ . ففى كتابه عن رحلته الشهيرة إلى باريس « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » وفى حديثه عن الفنون الفرنسية التى « قد بلغت أوجها » حتى إن كل علم فيه قاموس مرتب على حروف المعجم فى ألفاظ العلم الاصطلاحية » (٢٧) يذكر بعض الأشعار الفرنسية وكيف أنها لابأس بها « ولنذكر لك شيئا من بعض أشعارهم مترجمة من كلام بعضهم للعبد الفقير :

وإذا القـــلوب تعلـــقت	رأت الجمـــيع جمـــيلا
كســفينـة تســعى إلـــى	شـــعب يكـــون مهـــولا
لهفـــى عـــلى زمـــن الهـــنا	إن صـــح كـــان بخـــيلا

وقوله مترجما لى :

ودع القـــلب فـــيك ياقـــاتلى ياخـــيال المســـعد الزائـــر

إن روحـــى بالجـــراح اصطـــلت وعـــلى البرد لســـت بالقـــادر

وســـرورى فـــي الهـــوى لمحـــة مـــثل زهـــر الـــورق الزاهـــر

ولكنه لم يشر إلى السنة التى قام فيها بترجمة هذه الأبيات للشاعر الفرنسى المجهول، ولكنه يعود بعد أسطر قليلة ليترجم لقصيدة الخواجة يعقوب، المصرى منشأ، الفرنساوى استيطانا، "وقد اعتنيت بترجمتها سنة ألف ومائتين وأثنتين وأربعين"، وبهذا تكون فيما نعلم أول قصيدة مترجمة للغة العربية فى الآداب الغربية فى العصر الحديث. يبدؤها :

زاد بى الحال إذ صفالى حالى	وغـــنانى بالعـــود والألحـــان
باســـم ربى والســـادة الإيمـــان	وترنمـــت شجـــوة بالحســـان

وسعدى ذات الجبين المفدى

يصغـــى سمعهـــا إلى انشـــادى	ورمـــى النار لحظها فى فؤادى
فلهـــذا شـــعرى غدا فى اتقـــاد	وبدا من حماســـة فى انفـــراد

لذى الفهـــم والمعـــارف يهـــدى

---

(٢٧) تخليص الإبريز فى تلخيص باريز : طبعة بولاق سنة ١٢٦٥ / ١٨٤٩ ص ٦٨ .

أحرق العشق قلبها كاحتراقى ... فأتت تطفىء اللظى بالعناق
فتضاممنا ضمة المشتاق ... وتلاثمنا عادة العشاق

فتثنت تتخجل الغصن مكرا

صفف السمع من رقيق التمانى ... واستمع ياأخىّ صوت المثانى
ياخليل بالله هلا ترانى ... إننى قد احييت شعر ابن هانى

بعد أن كان قد توسد لحدا

إلى آخر القصيدة التى أورد منها أحد عشر خماسنية، وقدم لها بقوله : "وأخرجتها من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام" (٢٨) ولست أدرى كيف يمكن أن يخرج المترجم العمل الفنى من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام إن لم يتناول أهم الأفكار والمعانى بالتبديل والتغيير، هذا فضلا عن وجود المعانى الأباحية فى علاقات العاشقين من ضم وأشواق وقبل. والمترجم يعتذر للقارىء متداركا بعد نهاية ترجمته لها بأن هذه القصيدة" عالية النفس فى أصلها "ولكن فى الترجمة تذهب بلاغتها فى تصوير علو نفس صاحبها" (٢٩).

ولم يورد الطهطاوى نص القصيدة بأكملها فى كتابه ، بل حذف منها الكثير. ومما حذف المقدمة :

بينما قد مرجت من عند سعدى ... إذ بنظم القريض قد زدت وجدا
وقطفت زهرا، وقبلت خدا ... حيث منها بالوصل قد نلت قصدا

وكان الطهطاوى قد قام بترجمتها ونشرها فى باريس سنة ١٨٢٧ أثناء بعثته هناك، فى مطبعة دوند دوبرى Donday Dopré فى ٣٨ صفحة عن الأصل الفرنسى لها المنشور فى باريس. "القيثارة المحطمة" (٣٠).

ولم تكن هذه القصيدة هى العمل الوحيد فى ترجمة الشعر لرفاعة، وإنما له عداها المقطوعتان السابق الإشارة لهما . وكذلك "قصيدة وطنية من تاليف بلجرينى" وترجمة شعرية

---

(٢٨) نفس المصدر : ص ١٣٥ طبعة وزارة الثقافة ١٩٥٨ .
(٢٩) نفس المصدر : ص ١٣٧ .
(٣٠) من نشرة كتب رفاعة الطهطاوى طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية بمناسبة ذكراه Joseph Agoub, La Lyre Brisé. Paris, Firmin didot 1827

لنشيدى الثورة الفرنسية المارسيليز والباريسيان (٣١).

ومنذ هذا التاريخ الذى قدم فيه رفاعة هذه النماذج المترجمة من الشعر الفرنسي، وحتى نهاية القرن التاسع عشر لم نكد نعثر على قصيدة مترجمة إلى العربية من شعر الغرب، ولم تكن محاولة رفاعة من باب التعريف بالشعر الفرنسى واتجاهاته، بقدر ماكانت عرضا لجانب من جوانب عديدة للحياة الفكرية والفنية فى فرنسا فى ذلك الوقت "التى بلغت درجة أوجها" على حد تعبيره. ويبدو أن مصر كانت مشغولة فى عهد محمد على ببناء دولتها، ثم بمجالات أخرى غير الشعر من مجالات الفكر العربى والغربى على السواء، بل لقد ظهر اتجاه قرب نهاية القرن الماضى يلمح إلى ضرورة العودة إلى اللغة العربية لغة القرآن، يقول يوسف صفير فى كتابه "مجالى الغرر" :

"ومع مانراه من شدة ميل أبناء العرب ولاسيما فى هذه الأيام إلى اللغات الأجنبية، وعدم التفاتهم إلى لغتهم الشريفه لانخشى عليها من حوادث الدهر، لأن ذلك وقتى ناتج عن أسباب توجب زهداً فى اللغة العربية ورغبة فى اللغات الافرنجية، وهذه الأسباب سلبية كانت أم إيجابية لابد من زوالها وبذلك يزول ماتسبب عنها" (٣٢).

كان هذا هو التفكير السائد عند كثير من الأدباء فى هذ الفترة، ولكن رغما عن ذلك فقد شهدت العربية اتجاها نحو الترجمة فى كافة العلوم والفنون الأدبية من مسرح ورواية. وحوت مجلة "روضة المدارس" التى كانت تصدر فى هذه الفترة تحت إشراف رفاعة الطهطاوى على كثير من الكتب المترجمة ولكنها لم تحتو على شىء من الشعر المترجم (مما يوحى من ناحية أخرى أن رفاعة لم يقدم ماقدم من شعر مترجم فى كتابه تخليص الإبريز من موقع الإهتمام بضرورة ترجمته للقارىء العربى، وإنما من موقع العرض له كفن كفيره من الفنون فى فرنسا) ذلك أن الإتجاه كان إلى كتب أكثر علمية من الشعر، وقد علل الأستاذ أنيس الخورى المقدسى هذه الظاهرة بقوله "ومن الطبيعى أن يكون الإقبال على الترجمة فيه – أى النقد – اكثر من

---

(٣١) نفس المصدر. La Marseillaise, La parisiénné.

(٣٢) النص من خطبة للمعلم بطرس البستانى ضمن كتاب مجالى الغرر ليوسف صفير ص ٢٩ طبعة مكتبة المدارس ببيروت سنة ١٨٩٨ .

الإقبال على ترجمة الشعر فالشعر للخاصة، وفى نقله من المشقة الفنية والتضحية بالوقت مايحول دون التوفر عليه " (٣٣).

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فلم تكن الثقافة السائدة فى هذا الوقت غير الثقافة التركية بما فيها من نصوص ولغة، ثم من ناحية ثالثة وهى المهمة أن جل أدباء هذا القرن لم يكونوا سوى مجموعة تتلمس مران الصناعة اللفظية من محسنات بديعية وتشطير وتخميس لقصائد معروفة جرى عليها علم العروض والقوافى من ناحية، وجرت عليها ألسنتهم من ناحية أخرى إظهارا لمقدرتهم اللغوية والعروضية. ثم لم يكن من السهل إقبالهم على غير هذه الفنون يشرحونها ويدونونها على منوالها. وكان الأزهر فى هذه الآونة قد شغل نفسه بالمتون يشرحها ويفسرها ويختصرها، ثم يقوم على هذه المختصرات يشرحها ويفسرها ويختصرها، حتى أضحت علومه بتراء بغير أصول، لاعلاقة لها بنصوص التراث العربى أو الإسلامى.

ولكن تطورا يحدث مع العقد الأول من القرن العشرين. ذلك أن شعورا قديما كان سائدا وهو شعور الأمة المغلوبة التى تحاول التوصل إلى طريق وصول الغالب لما وصل إليه. فكان أن أخذت تبحث فى لغته وفى أدبه وفى تراثه، وظهرت إزاء هذا بواكير الأعمال الأدبية المترجمة مع نهاية هذا القرن، وفى نفس هذه الفترة كانت الصحافة قد أخذت تلتمس طريقها الواضح فى التبويب حتى كانت سنة ١٩١٠ عندما أصدر أنطون الجميل مجلته "الزهور" . وهو يصرح فى افتتاحية العدد الأول منها بأنه يفرد بابا يسميه "فى جنائن الغرب" ننشر تباعا فى هذا الباب خير مايؤخذ عن آداب اليونان والرومان والفرنساويين والإنكليز والألمان والإيطاليان والروس وغيرهم من الغربيين قديما وحديثا، لأن ذلك يكسب لغتنا ثروة طائلة من المعانى الجديدة والمبانى الحديثة، وسنعتمد فى ذلك على تعريب فريق من الكتاب العارفين بهذا الفن" (٣٤).

هذ التغيير الجوهرى، بين ماكان المعلم بطرس البستانى ينادى به على صفحات كتاب يوسف صفير "مجالى الغرر" سنة ١٨٩٨ وبين ما ظهر على صفحات "الزهور" سنة ١٩١٠ كان ولاشك له أسبابه، فنجد أن مجلة المقتطف سنة ١٨٩١ ترى أن هذا الذى يفعله المحدثون فى شعرهم هو اتباع خطة واحدة فى الغزل والمديح والرثاء، يبتدى الشاعر منهم بوصف غادة

(٣٣) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث : أنيس الخورى المقدسى

(٣٤) مجلة الزهور : أول مارس سنة ١٩١٠ ص ٧ .

فيشبه شعرها بالليل وجبينها بالصبح وحاجبها بالسيف وعينها بالنرجس ووجنتها بالورد وثغرها باللؤلؤ وريقها بالعسل وقوامها بالبان، وينتقل إلى الممدوح فيدعى أنه أسد فى الشجاعة، وحاتم فى الكرم وبحر فى الجود، وأنه جمع علوم الورى فى صدره ثم يدعى له بطول البقاء، وإذا أراد الرثاء شكا من جور الدهر، وانخداع الناس به، ولامه على غدره بالميت، ثم جعل يعدد مناقبه ويصفه بمثل الأوصاف المتقدمة، ويحكم بأن الجنة مأواه وأن ملائكة العرش تهللت لمرآه وطالما كانت تحسد الأرض عليه، ولا مشاحة فى أن النابغين من الشعراء يخالفون هذه الخطة أو يتوسعون فيها ويضمنون أشعارهم كلمات رائعة وأوصافا بليغة ونكتا أدبية، ولكن الصورة المتقدمة شاملة لأكثر ما نظمه المحدثون والمولدون، ولاعيب فيها من حيث هى بالذات لأن الغزل والنسيب والمدح والرثاء قد تكون بالغة أقصى درجات البلاغة بل العيب فى اتباع خطة واحدة والتقيد بها كأن مخيلة للشاعر عاجزة عن ابتكار المعانى والتوسع فى وصف الصور الفعلية وماتقدم من أن المحدثين يصفون مالم يشاهدو، لطعن فى شعرهم لأن مزية الشعر فى وصف صور الخيال والا لما اعتبر أشعار الضريرين الشهيرين أبى العلاء وملتن Milton وإنما الذى يلام المحدثون عليه تقليدهم بخطة واحدة وقلة بحثهم فى الطبيعة للإستعانة بها على تجديد الصور الخيالية.

"هذا وقد استشارنا بعض النابغين من شعراء عصرنا فى طريقة لفك الشعر العربى من ربقة القيود التى تقيد بها، فأشرنا عليهم بترجمة أشعار هوميروس وملتون وغيرها من فحول الشعراء، فعملوا بمشورتنا فإذا أتيح لهم أن ينظموا هذه الأشعار ولايضيعوا شيئا من بلاغتها رأى فيها أدباؤنا مايغير رأيهم فى الشعر والشعراء فيغادرون الطريقة التى أبوها حتى الآن على قلة بضاعتهم ونزارة معارفهم، وشعراء الأمم القديمة المصريين والهنود والفرس واليونان والرومان، ويدونها لم يعد الشعر شعرا ولو كان "سور البلاغة ومعدن البراعة ومجالى الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسل ووسيلة المتوصل وزمام القريب وحرمة الأديب "كما قال الناشىء" (٣٥).

ومع هذا الاتجاه بدأت الدراسات تتوالى فى الصحف والمجلات التى كانت تصدر فى تلك الأونة الكثير من أعلام الأدب الغربى، دارسة له ومعرفة به، ومعلنة عنه، فتبدأ الهلال فى

---

(٣٥) المقتطف : العدد الثالث من المجلد السادس عشر ص ١٥٢ .

سنتها الأولى سنة ١٨٩٣ تتحدث عن فيكتور هوجو، بل تفرد الحديث عنه الصفحات الأولى بالمجلة وتزين غلافها بصورته (٣٦) وتتوالى الدراسات عن جون ملتون وهوميروس وفولتير ولامارتين ودانتى بل لقد أصبحت تهتم بأخبارهم وأحوالهم أثناء حياتهم، فنجدها سنة ١٨٩٢ وقد "نعى إلينا البرق اللورد تنسون العالم الإنكليزى" تترجم لحياته، كيف أنه نظم الشعر وهو فى التاسعة عشرة من عمره فى قصيدة "تمبوكتو" فنال عليها نيشانا فنشط للمثابرة على هذا الفن . . إلى غير ذلك من الإهتمامات "فخسر به العالم الإنكليزي نخبة شعرائهم كما خسر الفرنساويون بوفاة رينان نخبة فلاسفتهم" ذلك أن رينان الفيلسوف الفرنسى كان قد توفى قبله بثلاثة أيام.

ومع بدايات القرن العشرين، ومع ظهور المجلات الأدبية المتخصصة كالزهور والضياء والبيان والمجلة المصرية ظهرت بوادر الإهتمام بالشعر المترجم، خصص له أنطون الجميل بابا فى (زهوره) باسم :فى جنائن الغرب" وحظى بعناية البرقوقى فى بيانه "حظا وافراً أضطر معه إلى إفراد كتب كملاحق للمجلة سنة ١٩١٢ وصدر بها "أبطال العالم" عن اللورد بيرون بقلم محمد السباعى. وحظى الشعر المترجم فى خلال هذا كله بعنايته، وهى وإن لم تكن عناية كبيرة كما حدث فيما بعد، إلا أنها تدل ولاشك على يقظة فى هذا المجال، والواقع أن ترجمة الشعر، وبمعنى آخر ماترجم من الشعر فى هذه الفترة كان محصورا فى دائرة غير محدودة المعالم، فعندما تترجم قصيدة لعلم هام من أعلام الرومنسية الفرنسية كلا مرتين مثلا، نجد قصيدة أخرى لعلم من أعلام الكلاسيكية الإنجليزية من هاملت لشكسبير مثلا. نجد ترجمة عن الإنجليزية وأخرى عن الفرنسية وثالثة عن الروسية أو الألمانية أو الرومانية لا يجمع بينها اتجاه عام أو مزاج واضح.

كتب خليل مطران فى (لمجلة المصرية) سنة ١٩٠١ تحت عنوان "أسلوب جديد فى شعر الإفرنج" :

"قرأنا فى المجلة البيضاء الفرنسوية تعريب بعض قصائد إيطالية، من طرز شعرى جديد فى التصوير لشاعر يدعى مارينتى، فألفيناها بديعة الوصف على غرابتها، ولمحنا فيها مزيد تقرب إلى المذهب العربى فى النظم، سوى أن الأبيات ومعانيها مرتبط بعضها ببعض فى

(٣٦) الهلال : يونية سنة ١٨٩٣ جـ ١٠ ص ٢٨٩ .

القصيدة كلها قصدا إلى غاية واحدة، بخلاف ماعليه منظوماتنا القديمة والحديثة. إلا ما يحاول صاحب هذه المجلة أن يحدثه من الطريقة الخارجة عن المألوف، التى هى أقرب فيما نظن إلى الصواب، وأكثر تأثيرا على النفوس، وأوفى بمطالبى المعقول ورغائب القلوب فى هذا العصر" (٣٧).

وكان مطران يجيد اللغة الفرنسية ويحفظ من شعرها الكثير، وكان قد تعلم على "بليك" الشاعر والرسام الفرنسى، وتأثر به وشغف بدراسته وحفظه. ومن هنا كان إعجاب مطران بهذه القصيدة من المجلة البيضاء الفرنسوية. وهو يعلل هذا الإعجاب بأنه فى أبيات ترتبط بعضها ببعض فى القصيدة كلها، وتؤدى غاية وقصداً واحدا، وهو لهذا يحرص على ترجمتها حرفا ولفظاً ومعنى "ولاحاجة بنا إلى القول إننا عربناها بحرفها، وتخيرنا لها من الألفاظ العربية ما هو أقرب إلى تأدية معانيها كما صورها الناظم، لا كما يجب أن يراها قراؤنا على النسق الذى ألفوه" (٣٨).

ولذا كان مطران يمثل فى رأى نقادنا بداية المرحلة الرومانسية، أو هو بذرتها فى الشعر العربى الحديث فهو لاينحاز إلا لما يتناسب مع هذا الإتجاه. على نحو مانجد فى المساء والمدينة".

"كانت المدينة مسورة بالكبرياء، مسيجة بأشعة الشمس،

وكانت تزدرى مخاوف الظلمات التى تطارد الأنوار عن بعد.

وإنها لكذلك إذ هجم عليها المساء فأشرعت بأيديها الحمراء منائر أجراسها.

وهزتها هز الأسنة الرنانة.

قدمت جوانب المساء بطعناتها النجلاء، وإنقطع إرنان صوته.

وهبط بجثمانه المرزق على المدينة واقعا على توقيع نغمات الملاحين.

فبكت المنائر بمدامع زمردية جزعا مما جنته حرابها.

وجثمت المدينة سكرى من الخيلاء، ناظرة نظرة الأزدراء.

---

(٣٧) المجلة المصرية : ١٥ من أغسطس سنة ١٩٠١ . ملوحظة : وردت بمجلة الهلال دراسات عن فيكتور هوجو السنة الأولى جـ ١٠ ص ٢٨٩ أول يونيو سنة ١٨٩٣ ، وعن « ملتون » جـ ١٥ س ٢ أول أبريل سنة ١٨٩٤ ، وعن هوميروس جـ ٧ س ٢ أول ديسمبر سنة ١٨٣٣ وفولتير ولامرتين .

(٣٨) المجلة المصرية : ١٥ من أغسطس سنة ١٩٠١ .

مضطربة السرائر لما تسمعه من نحيب السماء.

مخضبة الوجه بالدم والارتياع، تلغ ماء النهر المخضب.

والنهر يجرى متثاقلا تعبا بما تقذفه أمواجه المتتالية.

من الأفلاك المنتشرة والسموات المتوالية.

وقد تغلغلت فيه حدود الحراب المترائية.

عندئذ رفع المساء جبهته المقطبة وهو منهوك تحت وقر الظلم الكثيف وتفكر فتمثل أن الناس إذا هبوا من مضاجعهم فى صبيحة الغد، راعهم مشهد دمه المسفوك على الجدران العالية.

فمد وطابه يملأه من السيول المنحدرة. ثم رفعه وبسط ذراعه بسطة شاملة وأغرق الماء فغسل مواقع الجناية، وصفح عن المدينة العاتية.

ثم راح محتضرا وهو رحيم ، يبدو أشفاقه فى آماقه، وليسعى متجاهلا مخافة أن يطأ بعضاً فى مسيره.

وكانت المنائر تتراءى فى الظلماء، وفى محاجرها مدافع زرقاء" [٣٩]. وفى الحقيقة أن القصيدة تصويررائع للغروب والشروق عندما يأتى المساء وعندما يلم أطرافه ليعود.

وقد تابعت المجلة نشاطها فى الترجمة، ففى ١٠ مايو سنة ١٩٠٢ تبادر إلى شكسبير وعلى لسان شخصية هامة من شخصيات رواياته. ومن هاملت تورد نصا وتترجمه شعرا [٤٠].

أهناء وجودنا أم شقاء   وبقاء مصيرنا أم فناء

وعلى لسان هذا البطل تدور تساؤلات عدة، وقف عندها العقل فضلت جوابه الحكماء. هذا التساؤل الذى قض مضجعه، لايطفىء غليله. لقد عرف الحياة بكل مافيها من خبث ولكن أفى الممات دواء.

قد عرفنا الحياة داء ولكن   ليت شعرى هل فى الممات الدواء

هل لنا أن نبيع ماقد عرفنا   بالذى كلنا به جهلاء . . . . ؟

---

(٣٩) نفس المصدر .

(٤٠) المجلة الفرنسية : ١٠ مايو سنة ١٩٠٢ .

وهى من ترجمة محمد إبراهيم هلال.

ومن هذين النموذجين يتضح لنا أن الإتجاه فى ترجمة الشعر لم يكن محدد المعالم. ذلك إن كمية مايترجم لا تتيح الفرصة لاكتشاف إتجاه يتلاءم مع مزاج العصر الثقافى والفكرى، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد كان الإتجاه فى الأعم الأغلب إلى ترجمة الرواية والمسرح والقصص بحكم الحاجة وبحكم إمكانية تحويلها لتوائم اتجاه الوعظ والإرشاد الذى كان غالباً على التأليف الروائى فى هذه الفترة هروباً من التعرض لما يصطدم بالعادات والعرف والتقاليد. ومن ناحية ثالثة فقد شغل المسرح إلى حد كبير بالأحداث السياسية، بالإحتلال البريطانى وبحادثه دنشواى حتى ثورة سنة ١٩١٩ التى فجرت الكثير من الطاقات المخزونة.

على أنه رغم ظهور حركة الترجمة الشعرية على استحياء، فهى لم تتوقف توقفا تاماً خلال هذة الفترة، فنجد عددا من القصائد إما لمجهولين "كالجبل والبحر" التى أوردها البيان سنة ١٩١١ تحت عنوان "مصرية" (٤١) أو تلخيصا لقصص مشهورة فى الآداب العربية" كحادثة غرام" ملخص قصة مشهورة منقولة عن الألمانية؛ (٤٢) أو جزءا من رواية "كنشيد الشمس" الذى نشرته الزهور سنة ١١٠ وهو جزء من رواية "شانتكلير" لروسان (٤٣).

على أن المترجم من الشعر فى هذه الفترة لم يقتصر على هذه النماذج فقط، وإنما عني كذلك بمشاهير الشعراء من الغرب ، فترجم لبيرون قصيدته "المحيط" ترجمها حافظ عوض سنة ١٩٠١ (٤٤) وترجم للامرتين العزلة L'isolement ولهوجو "نار السماء" تعريب حنا صاوة على صفحات "الزهور" (٤٥).

بل لقد عنى " البيان" عناية خاصة برواية بيرون الكبرى "دون جوان" فعنى بتلخيصها تلخيصا وافيا وربما لايدخل هذا فى باب ترجمة الشعر، ولكنه على أى حال يدل دلالة واضحة

---

(٤١) البيان : عبدالرحمن البرقوقى سبتمبر سنة ١٩١١ ص ١٤١ .

(٤٢) الضياء ، جـ ١٣ ابريل سنة ١٩٠٣ ص ٤٠٤ .

(٤٣) الزهور ، أنطون الجميل جـ ١ أول ابريل سنة ١٩١٠ ص ٧٣ .

(٤٤) المجلة المصرية : العدد ٢٣ س ١ ص ٨٩٧ .

(٤٥) الزهور : مارس سنة ١٩١١ ص ٣٦ .

على عناية المجلة بهـذا الشـاعـر، فـقـد حـرصت فى أعـدادهـا من الأول سـنة ١٩١١ (أغسطس) على تقديم جزء من أجزاء القصيدة الكبيرة، وذلك بمقدمة مسهبة عن الشاعر. حياته ونبذة عنه وعن قصيدته الكبيرة هذه والتى تعد "أكبر قصائده". "وهى فى الحقيقة هجاء للمجتمع الإنسانى كما كان فى عصره وتقع فى سبعة عشر ألفا من الأبيات" (٤٦).

ونحن عندما نقف أمام نص كترجمة محمد كامل حجاج للعزلة للامارتين نراه يترجم الرباعية الأولى :

Souvent sur La montagne, a Lombre du vieux chene.

Au coucher du soleil, Tristement e m'arrieds.

Le promené au hasard mes regards sur La plaine.

Dont le tableau changeant se deroule a mes pieds.(٤٧)

على هذ النحو : "طالما كنت أجلس فى الجبل تحت ظل شجرة من البلوط وقد خيم الحزن على صدرى، فكنت أسرح الناظر فى السهول التى نشرت أمامى أحاسن محاسنها يتلو بعضها البعض وقد أخذت زخرفها وأزينت وأنبتت من كل زوج بهيج. وقد آذنت ذكاء بالغروب مرتدية حلتها الصفراء تعلوها الكآبة، ولا أدرى إن كان ما ألم بها توجعا ورحمة لى أو من ألم البين والفراق".

واضح أنه يترجم شطرين من النص الأصلى فى ثلاثة أرباع السطر العربى ثم هو يترجم الشطرين الآخرين فى بقية الفقرة، ويضيف إضافات كثيرة من عنده عندما يصف السهول "التى نشرت أمامى أحاسن محاسنها".

وعلى الرغم من هذه الإضافات نجده يقتصر فى بعض الأحيان على مجمل المعنى، الذى ربما يخل بالمضمون المراد. فنجده يترجم الفقرتين الثانية والثالثة :

Jai grande le fleuve aux vagues écumantes.
Il serpente, et s'enfance en un Laintain obescur.
Là le lac immobile étend ses eaux dormantes.
Où L'étoile due soir se léve dans l'azr.
Au sommet de ses monts couronnés de bois sombres.

---

(٤٦) البيان : العدد الأول أغسطس سنة ١٩١١ .

(٤٧) Les grands poets Du XIXe siecle Vol. 4P. 17.

le Crépuscule encor Jette un dernier rayon.
Et le chor Vaporeux de la reine des ombres.
Monte, et blanchit déà les bords de l'horizon.

على هذا النحو : "أمامى النهر يزمجر بأمواجه الزاخرة المزبدة، وينساب كالأفعى وسط الرياض، وهناك البحيرة الساكنة كالمرآة الصقيلة، وقد ارتسم كوكب المساء على صفحات الماء، وكانت الجبال التى تحوطنى متوجة بغابات قاتمة رمى عليها الشفق أشعته الأخيرة" (٤٨).

ومن الملاحظ أن الفقرة الثالثة من النص الفرنسى قد ترجمت هنا فى اختصار شديد، متمثلة فى الجملة الأخيرة.

نستطيع أن نقول إذن أن المترجم كان يعيش داخل نصه، ولكنه لم يكن يؤديه بعد ذلك بأمانة ودقة. هو يحاول أن يصوغ على منوال مايستشفه بذاته كأديب عربى، ولكن الأمانة العلمية تقتضى غير ذلك. فقد ترجم فتزجرالد Fitzgerald رباعيات الخيام، ترجمها عن النص الأصلى، وعندما أراد أن يسبغ عليها روح الغرب أشار إلى ذلك فى مقدمته للطبعة الثانية سنة ١٨٦٩، عندما أعاد طبع الرباعيات فى قالب جديد وروح تتناسب مع روح القارىء الغربى.

على أننا لا نجزم بأن هذه كانت روح العصر فى الترجمة، ولكننا نستيطع أن نؤكد أنها كانت على الأقل المزاج العام الذى كان يسيطر على كثير من الشعر المترجم. بل إنها لتظهر واضحة وضوحا جليا فيما ترجم عن هملت فى :"المجلة المصرية" بقلم محمد إبراهيم هلال. النص الوارد تحت هذا العنوان "من أجمل ماورد فى رواية هاملت" نستطيع أن نجد له أصولاً كثيرة فى نواحى متفرقة من الرواية، فقد فصل فيه المترجم بين أربع فقرات، منها فقرة تقع فى بيت واحد :

أفــنـاء أم يقظــة بعــد مــوت　　　أم كــرى كـلـه رؤى حــسناء (٤٩)

وعلى هذا، يصبح من الصعب تحديد موضعها من الرواية، خاصة وأن مثل هذا المعنى يمكن أن يتكرر فى كثير من المواضع فهى ترجمة شعرية تبعد عن النص الأصلى كثيرا بحكم طبيعة الشعر ومستلزماته الفنية. على أننا بمراجعة "هاملت" نستطيع أن نرجع هذا النص إلى ماجاء على لسان "هاملت" فى المشهد الأول من الفصل الثالث والذى يبدأ :

---

(٤٨) نفس المصدر .

(٤٩) المجلة المصرية : ١٠ مايو سنة ١٩٠٢ ص ٩٩ ترجمة محمد إبراهيم هلال .

(٥٠) Hamlet : To be, or not to be, that is the question ? .

والواقع على كل حال أن النص الأصلى شيء آخر غير ماقدمته لنا المجلة المصرية.

وإننا لنعود مرة أخرى إلى السؤال الذى طرحناه، حول الدوافع التى دعت إلي ترجمة هذا النوع من الشعر دون غيره، لماذا ترجمت أجزاء من هاملت ولم تترجم أبيات أخرى من ماكبث؟ ولماذا ترجمت "المحيط" لبيرون ولم يترجم لغيره من الشعراء ؟ والواقع أن الإجابة على هذا السؤال تعود بنا إلى مامهدنا به من دراسة للحالة الثقافية والفكرية بعامة فى مصر فى هذه الآونة. ذلك أن الإتجاه لترجمة الشعر لم يكن يخضع لخطة موضوعة تتمثل اتجاها معينا أو هدفا فنيا واضحا، وإنما كانت تعنى بما يعن من موضوعات. نذكر على سبيل المثال ماجاء فى الزهور سنة ١٩١٠ تحت عنوان فى جنائن الغرب "ننشر تباعا تحت هذ العنوان خير مايؤخذ عن آداب الغربيين قديما وحديثا، لأن ذلك يكسب لغتنا ثروة طائلة من المعانى والأفكار الجديدة فيطلعنا على مجرى الحركة الأدبية عند الأمم، وقد كان لما عربناه فى العدد الماضى من رواية "شانتكلير" وقع حسن عند جمهور القراء، وتناقلت الترجمة جرائد عديدة، وقد أحببنا اليوم أن نأخذ شيئا من قصة "أندروماك" بمناسبة تمثيل روايتها الفرنسوية على مرسح الأوبرا الخديوية أثناء وجود جوق جورج أفندى أبيض فى مصر" (٥١).

ومن هنا كانت حركة الترجمة ترجع لما كان يعرض فى هذا الوقت من مواقف . إما لتمثيل مسرحية لشكسبير فتترجم بعض أعماله ، أو حادثة لشاعر غربى كبير فتختار بعض نماذجه للترجمة كما حدث للورد بيرون ولامارتين وفيكتور هوجو وغيرهم .

على أن الأمر لم يقتصر على ترجمة قصائد متفرقة من الشعر هنا وهناك ، ولم يقف عند نقل قصيدة من مصادر متعددة كيفما اتفق ، لكننا نستطيع أن نرى بوضوح مجموعة من الأعمال المميزة التى نستطيع أ ن نرى فيها جهدا واضحا . فنجد ترجمة لالياذة هوميروس لسليمان البستانى سنة ١٩٠٤ يترجمها شعرا ويضع لها مقدمة كبيرة تقع فى مائتى صفحة ونجد ترجمة لرباعيات الخيام ، ولمجموعة من أشعار لورد بيرون فى كتاب « أبطال العالم » لمحمد السباعى ، هذا إلى جانب ترجمة لمجموعة من مسرحيات شكسبير .

---

(٥٠) Hamlet, P.61 Act III scene I.

(٥١) الزهور : أول مايو سنة ١٩١٠ ص ١١٥ .

إلياذة هوميروس :

ترجمة : سليمان البستانى سنة ١٩٠٤ .

طبعت سنة ١٩٠٤ ولكنها عرفت لدى جمهور القارئين قبل ذلك بسنوات . وكانت جمهرة القارئين قد عرفت عنها عن طريق الفصول التى نشرت منها على صفحات الجرائد والمجلات . ولهذا فلم يبد العمل غريبا على جمهوره القارىء ، كما لم يكن غريبا على ذوقه .

فى ديباجة الكتاب التى تسبق المقدمة القيمة التى تقع فى مائتى صفحة من القطع الكبير . يحدد البستانى خطة عمله ومنهجه . يقول « بحثت فى الإلياذة وموضوعها وطرق تناقلها قبل الكتابة ثم جمعها وكتابتها وسلامتها من التحريف مع مافيها من قليل الدخيل والساقط والمكرر والمغلق » (٥٢) وهو إلى جانب هذا قد عنى بالشرح الهامشى « تفسيرا لما يعترض النص من غموض » ، « وقد علقت علي الكتاب شرحا توخيت فيه الفائدة والتفكيه ورصعته بزهاء ألف بيت مما قاله العرب فى مثل معانى الإلياذة أو حوادثها » (٥٣) .

وفي الحقيقة أنه لاتكاد تذكر إلياذة هوميروس حتى تذكر قبلا منها مقدمتها ، بل إن مجلة معاصرة لصدورها تعد المقدمة في المرتبة الأولى قبل التعريب نفسه ، ذلك أن المقدمة بما حوت من أصول النقد الأدبى الحديث تعد وثيقة نقدية هامة ، وهى تدل دلالة واضحة على ثقافة البستانى الواسعة ، وعلمه بالآداب العربية والغربية وإلمامه بها إلماما يكاد يكون متكاملا ، فهو يتناول فى مقدمته أول مايتناول فذلكة تاريخية عن هوميروس حياته وشعره وأعماله ، وقول القدماء والمحدثين فيه ثم هو ينتقل من هذا إلى « إلياذته » جمعها وكتابتها والقول فى سلامتها من التحريف والتصحيف والدخيل منها والمكرر والمغلق ، مما سنعود إلى تفصيله بعد ، ويجره هذا كله إلى الحديث عن مشاكله التى اعترضته عندما شرع فى العمل ، وهو لاينسى حكايته مع التعريب، بل هو يفرد لهذا فصلا يقدمه بقوله « سألنى الجم الغفير من أصدقاء الأدب ، كيف عربت الإلياذة ، وما حدانى إلى تعريبها ، فكتبت الفصل الآتى ولعله لايخلو من فائدة لمن قضى عليه أن يسير فى مثل هذه العقبة » (٥٤) .

---

(٥٢) إلياذة هوميروس : ترجمة سليمان البستانى ، مطبعة الهلال سنة ١٩٠٤ (ديباجة الكتاب ص ٥ .)

(٥٣) نفس المصدر:ص ٧ .

(٥٤) نفس المصدر : المقدمة .

والبستانى يعترف هنا أنه عندما حاول ترجمتها فى بداية عمله بها استعان بنصها الفرنسى إلى جانب نصيها الانجليزى والايطالى.ذلك أنه من الثابت أن البستانى كان كلفا بمعرفة اللغات فأتقن الانجليزية والفرنسية وتضلع كذلك في الإيطالية ، وأضاف إليها بعد فترة من الزمن إلماما وافيا بالألمانية والأسبانية والبلغارية واليونانية الحديثة والهنغارية والبرتغالية ثم اللاتينية أم اللغات الغربية(٥٥) وكانت أول هذه المحاولات فى أخريات سنة ١٨٨٧ (٥٦) بمصر القاهرة ، على أنه لم يستطع الاستمرار في النقل عن أحد هذه اللغات الأوربية « وكنت أثناء النظم أقابل الترجمات بعضا ببعض فأرى فرقا يصعب على معه تبين الرجحان لنسخة دون أخري فأوقفت النظم ، وقلت لابد إذا من الرجوع الي الأصل اليونانى إذ لايصلح النقل من غير أصله » (٥٧) .

وقد حاول البستانى أن يوضح طريقته في التعريب خشية أن يلتبس الأمر على غير ذوى البصر بالأشياء ، فيظنون بعمله الظنون ، فلخص مسلكه في التعريب :

أولا : كان لابد من تفاوت فى عدد أبيات الإلياذة فى نصها العربى عن عددها في نصها الأصلى تبعا لاختلاف الأوزان العربية بين الطول والقصر ، وليس في اليونانية شطر وبيت كالعربية ، فكل سطر منها بيت تام كالرجز فى عرف بعض العروضيين ، إذ يعدون كل شطر فيه بيتا كاملاً (٥٨) .

ثانيا : كان يحرص علي الاحتفاظ لكل لفظة بمعناها وعدم إبدال لفظة بأخرى ، أو حذفها ، أو إضافة إحداها عليها دون الإخلال بالنص .

ثالثا : الحرص علي المعانى الواردة في النص الأصلى ، فإن حذف لفظة هى إما من مكررات الأصل التى يحسن تكرارها فى لغتها ، ولايحسن في لغتنا ، وإما من الألفاظ التى يمكن استخراجها من المعنى ، وقد يمكن أن تكون من الألقاب والكنى التى يستغنى عن إيرادها كل حين (٥٩) .

---

(٥٥) سليمان البستانى : تاليف ميخائيل صوايا ص ١٥ طبعة منشورات دار الشرق الجديد – بيروت .
(٥٦) إلياذة هوميروس : ص٦٩ (المقدمة)
(٥٧) نفس المصدر : ص ٧٠ (المقدمة) .
(٥٨) نفس المصدر : ص ٧٧ (المقدمة)
(٥٩) نفس المصدر : ص ٧٨ (المقدمة)

علي أن المترجم حرص على وضع تلخيص لكل نشيد من الأناشيد الأربعة والعشرين حتي يسهل « إدراك المعانى المنقولة نظما حيث لايخفى منها خافية على أحد » علي حد قول المجلة المصرية « خليل مطران » في معرض عرضه لفصلين مجملين ورد فيهما نثرا ملخص الوقائع التى وضعها هوميروس في النشيدين الأول والثانى (٦٠) .

وقد حرص المترجم كذلك علي الدقة العلمية فهو عندما وجد حنفا في عديد من الترجمات بين يديه بلغات مختلفة وبين النص الذى ترجمه اضطر إلى الرجوع إلى اليونانية أصل الأصول فى هذا الميدان « وكانت معرفتى باليونانية قاصرة إذ ذاك لاتكاد تتجاوز القراءة البسيطة وبعض أصول ومفردات لاتشفى غليلا ، فأخذت أبحث عن أستاذ يروى غلتى فأرشدت إلى عالم من الآباء اليسوعيين (٦١) ، » وبعد أن قضيت معه أشهرا وعلمت منه أنه يسعنى أن أستتم الدرس وحدى وأن أتناول تعريب الإلياذة من أصلها مع الاستعانة بكتب اللغة وتفاسيرها . فارقته شاكرا ولبثت أجهد النفس بالمطالعة ثم استأنفت التعريب » (٦٢) .

وعلى مدى ألف ومائة وثلاثين صفحة من القطع المتوسط التزم البستانى أصول الشعر العربى بدقة وأمانة ونظام ، في نظم أحد عشر ألف بيت من الشعر العربي فى مقابل سبعة عشر ألفا من الشعر اليونانى هو قوام الالياذة فى أصلها . ولأهمية العمل ولقيمته فى بابه سواء فى مقدمته القيمة المطولة في النقد وأصول التعريب ، أو من حيث الاضطلاع بعمل كهذا له مكانته فى باب الأدب الغربى وشجاعة الاقدام على خوض تجربة نقله للغة العربية . فقد احتفلت الصحافة به أثناء العمل وقبل طبعه بين دفتي كتاب سنة ١٩٠٤ . فقد نشرت المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ أى قبل طبع الترجمة في كتاب بأربع سنوات « قطعتين منتزعة إحداهما من النشيد الرابع فى وصف موقعة بين الإغريق والطرواد ، والأخرى النشيد السادس عشر فى وصف جواد وهما غنيتان بنفسهما عن كل إطراء » (٦٣) وكان هذا الحديث لمحرر المجلة المصرية خليل

---

(٦٠) المجلة المصرية : عدد ١٢ ، ١٥ نوفمبر سنة ١٩٠٠ .
(٦١) إلياذة هوميروس : ص ٧٠ (المقدمة)
(٦٢) نفس المصدر : ص٧١ .
(٦٣) المجلة المصرية : العدد السابع ٣١ أغسطس سنة ١٩٠٠ ص ٢٥٥ .

مطران . كما تنشر الزهور بعد صدورها بعض أناشيدها ، مثلما فعلت فى أحد أعدادها حيث نشرت « النشيد السادس من الإلياذة » [٦٤] بل وحفلت الصحافة الأدبية فى هذه الفترة بنشر مقالات نقدية تتناول هذا العمل والجهد الذى بذل فيه ، وما تطلبه من علم ومعارف ولغات بذل فيها المترجم جهدا كبيرا كلفه بصره فى نهاية حياته .

* * *

رباعيات الخيام :

ترجمة : وديع البستانى سنة ١٩١٢ .

فى مجال العمل المترجم تكون المشكلة الأساسية فيما يلتزم به المترجم من حيث ترجمة المعنى أو ترجمة اللفظ ، ثم ما هو مدى ما للمترجم من حرية فى تبديل وتغيير نسق معين قام به المؤلف فى عمله الأصلى ؟ وهذه ولاشك أهم مشكلة تواجهنا عندما نناقش ترجمة وديع البستانى لرباعيات الخيام .

والمترجم في هذا العمل ، رغم أن نصه الأصلى باللغة الفارسية ، لم يترجم عنها ، ولم يستعن بها فى ترجمته . ذلك أنه يؤكد فى مقدمته أنه « لايكاد يعرف من الفارسية حرفا واحدا » [٦٥] ثم هو أيضا لم يقتصر على نص واحد يترجم عنه في اللغة الانجليزية ، ولكنه كما يقول يعود لنصوص كثيرة وترجمات متعددة من بينها ترجمة فتزجرالد لها : « وإليك فى ختام هذا المقال أسماء البعض ، والبعض فقط من العمريين الذين كتبوا أو نظموا ، وقرأت نثرهم وشعرهم العمرى ، واعتمدتهم واستعنت بهم فى درس عمر ورباعياته فمنهم أدورد هرون إلن ، وادورد بورن ، ونيكلسن ، وشيرازى ، وهوينفلد ، ونمارتر ، ومـيكارى ، وهنرى فرنان ، ونيقولاس، ولوران تايلاند ، وجارسان دى تس ، ومسزجس ، ومسر بورين ، والغربيات اللواتى صرفن ذكاءهن إلى درس هذا الأثر الفارسى كثيرات .

---

(٦٤) الزهور : عدد مايو سنة ١٩١١ ص ١١٧ .
ملحوظة صدرت عن دار المعارف دراسة البدوى الملثم عن « البستانى وإلياذة هوميروس » فى ٢٢٤ صفحة من القطع الكبير .

(٦٥) رباعيات الخيام : ترجمة وديع البستانى : المقدمة ص ٣٣ .

أما فتزجرالد فلم اجعله من هذه السلسة لأن ترجمته محور تدور عليه تآليف متعددة لأدباء كثيرين ، وكذلك لم أذكر أحدا من الألمان ، لأني لجهلي الألمانية لم أطالع ماكتبوا ، وما أنا إلا مشير إلى من اطلعت علي مؤلفاتهم الخيامية من الانكليز والأمريكان والفرنسيس ، ولعله كان يحسن بي أن أذكر بعض المصورين » (٦٦) .

ومجمل هذا يوحي بأن المترجم لم ينقل رباعيات الخيام ترجمة عن رباعيات فتزجرالد ، وانما هو استعان بها فقط ، وفي هذا ولاشك مايدعو لكثير من الشك والقلق خاصة وأن هذه الرباعيات قد دخلها الكثير من الانتحال الذي دعا كثيرا من الشعراء إلي محاولة تقليدها ومحاكاتها والنسج على منوالها ، فالمترجم يعود بعد هذا كله ، وخلال هذا الصحيح والمنتحل من الشعر المنسوب إلى الخيام يجمع بين هذه الآراء جميعا بين مدارسة لآراء مترجمي الخيام من الانجليز ثم بين نص فتزجرالد المطبوع ، ليقارن على غير أساس من معرفة اللغة الفارسية . ولذلك بدأ تعبيره « الحرص على تأدية المعنى الخيامي بعينه » (٦٧) غريبا .

فمن أين التماسه للمعني الخيامي ؟ هل يقارن بين ترجمات هوينفل ونيقولاس ونمارتر وميكارثي وبين فتزجرالد ، واضح أن كلا من هولاء يختلف اختلافا واضحا وصريحا في كثير من الرباعيات التي نسبت إلى الخيام ، بل إن فتزجرالد نفسه لم يأخذ من الرباعيات إلا ماتوحي به ، فهو لم يترجم ترجمة حرفية أو شبه حرفية ، وإنما هو استوحى رباعيات الخيام في رباعياته التي أنشأها إنشاء ، وهو يعيد ما أخرجه سنة ١٨٥٨ في ٧٥ رباعية لينقحه ويزيد عليه حتى يصل بها إلى مائة وعشرة باعية في طبعة ثانية سنة ١٨٦٩ .

ورباعيات البستاني تتكون من نشيدين من ثمانين رباعية عدا الافتتاحية التي قال عنها أنها « مستمدة من ثلاث رباعيات مختلفة تجدها في مطلع ثلاث من النسخ الخطية ، وهي أجمل أقواله التي يشير بها إلى إسلامه وقيامه على عبادة الواحد الأحد » (٦٨) .

وقد بدأ فتزجرالد رباعياته :

---

(٦٦) نفس المصدر : ص ٣١ .
(٦٧) نفس المصدر : ص ٣٤ .
(٦٨) نفس المصدر : ص١٢٣ .

Awake ! for morning in the Bowl of night .

Has flung the stone that puts the store to flight .

And, Lo, the hunter of the east has caught .

The sultan's Turret in a Nosse of light .

فمن خلال هذا النص ، ومافعله المترجم من مقابلته بنصوص أخرى لمترجمين آخرين ، وجدناه يخرج على هذا النحو :

رب رحمـــاك إن أردت الحســـابا

إنما قــلت ما حســبت صــوابا

أفألقــى عـلى يـديك العقــابا ؟

بين مــن صــور الوجــود سـرابا

أنا أجـلوك فــى الكؤوس حــبابا

أنا شـيخ التوحـيد بين الندامــى

لا أثنــى إن عــدوا الأربابــا .

والخيام بكل ماعرف عنه وعن فلسفته لايمكن أن يصدر عنه « أنا أجلوك فى الكؤوس حبابا » فهو يبدو من مقارنة النصوص غير وارد ، أو لايعبر تعبيرا دقيقا عن فحوى النص الأصلي . وهو أيضا مما لم يرد فى نص فتزجرالد السابق ، وعلي الرغم من هذا التجاوز فى ترجمة الرباعية الأولى التى لم يشر إلى معنى واحد من أصلها ، فإننا نجده يعتنى بالرباعية الثانية ويكاد يترجمها حرفيا لولا ما اقتضاه الأسلوب الشعرى من تغيير شكلى فى اللفظ والتركيب اللغوى دون إخلال كبير بالمعنى العام لها .

Dreaming when Dawn's left Hand was in the sky

I heard a voice within the tavern cry .

هذا الجزء من الرباعية يترجم فى ثلاثة أبيات من الأبيات السبعة :

بت فى حـانتى سـعيد المـرام

وقـبيل انهـزام جـند الظـلام

هـتف الطـيف بالندامـى النيـام

فهو قد سمع الصوت يهتف به ولم يكن يهتف بالندامى النيام كما يقول :

Awake, my little ones, and fill the cup .

Before life's Liquor in its cup be dry .

وقد ترجمها على هذا النحو فى أربعة أبيات :

أيها الغافلون ، هـبوا قيـاما

وارشـفوها وودعوا الأيامـا

قبل أن تجرعوا كؤوس المنايا

وتعافوا ، والخمر عزت شرابا

على أن هذا النظام ، نظام السباعية ، الذى اتخذه البستانى فى ترجمته للرباعيات قد لفت فى عهده نظر ناقد كمحمد لطفي جمعة الذى عقب فى مجلة الزهور بأن « المعرب خرج بالرباعيات عن شكلها الطبيعى فجعلها فى سباعيات ، والسباعيات ضرب من ضروب الشعر العربى كما أن الرباعيات ضرب من ضروب الشعر الفارسى ، وقد أدى هذا بصديقنا الوديع البستانى إلى أن يقول في سبعة أسطر ما قاله الخيام فى أربعة » (٦٩) وليست القضية فى ظنى قضية شكل فنى فحسب بقدر ما هى قضية دقة التعبير عن المعنى المراد فى أسلوب وشكل ملائم لايتيح زيادة أو نقصا .

ثم يعود إلى تقسيم البستانى للرباعيات لنشيدين ، فيقول « إنه قسم الرباعيات إلى نشيدين مقلدا فى ذلك الطريقة اليونانية ، وبين الطريقتين الفارسية والأغريقية من التنافر مابينهما لأن اليونان كانوا يقسمون قصائدهم الكبرى إلى أناشيد ، وكل نشيد يبين حالة من

---

(٦٩) الزهور : مارس سنة ١٩١٢ ص ٤٥ .

أحوال النفس أو فصلا من فصول القصة المروية كما هى الحال فى إلياذة هومروس ، ولكن شعر الخيام إن هو إلا صرخات نفس متألمة جائرة لانشيدا تمجد فيه الحروب ولا الحياة ولا القوة »(٧٠) .

على أن البستانى عندما استعان بنص « فتزجرالد » لم يكن ملتزما حرفيا به ، بل لعله كان يستعين به فقط فى استيضاح بعض المعانى ، إذ إننا نجد الكثير من التغيير بين الرباعية فى نصها الانجليزى عند فتزجرالد ، والسباعية فى نصها العربى عند البستاني . فهو فى السباعيتين السادسة والسابعة يستعين برباعيتى فتزجرالد الثامنة والتاسعة ، إلا أنه يضيف إليهما إضافات من عنده ، قد تغير الكثير من المعنى الأصلى (٧١) .

8 - And look - a thouthand blossoms with the day .

Wake - and a thouthand scatter'd into clay .

And this first summer month that brings the rose .

Shall take Jamshyd and Kaikobad away .

9 - But come with old Khayyam, and leave the lot .

of Kaikobad and Kaikhossu forgot .

Let Rustum Lay about him as he will .

Or Hatim Tai cry Supper - head them not .

هاتان هما رباعيتا فتزجرالد ، وقد استعان بهما فترجمهما على هذا النحو :

٦ – وارحمونى ، فالوقت ليس رحيما .

---

(٧٠) نفس المصدر والصفحة .

(٧١) اقصد بالمعنى الأصلى هنا ، ماورد فى نص فتزجرالد باعتبار أنه المرجع الأساسى عندى وليس النص الفارسى .

شيمة الدهر أن يظل ظلوما ... ؟

والزمان الغشام يغشى الغشوما .

أين جمشيد ؟ أين « كايوقباد » ؟

أين « زال » ؟ زالوا جميعا وبادوا .

واذكر الورد ، أمس ذاع شذاه .

واغتدى اليوم فى النعال ترابا .

٧ – فستبدون جاهم مستبد .

مالحكم الأيام فى الخلف رد .

لامناص منه ، ولامنه بد .

وإذا « رستم » دعاك لحرب

أو دعا حاتم لأكل وشرب .

فأصم السمع ، والبث ، فلاذا .

ك ، ولا ذا من يستحق جوابا .

ومن هذه الأمثلة نستطيع أن نتبين منهج وديع البستانى فى ترجمته ، عندما نلاحظ أنه لم يعتمد على نص بعينه يترجم عنه ، ولم يتمثل أصلا واحدا نستطيع أن نقارن بينه وبين النص العربى ، وربما كان للشعر أثر فى هذا لما فيه من قيود عروضية وقافية وشكل لايتيح للمترجم كثير حرية .

وعندما نقف على أسلوب الترجمة والاستخدامات اللغوية للكلمات نجد ناقدا معاصرا له لايفوته أن يلحظ عليه خفاء بعض ألفاظه ، ومجافاتها للألفاظ الشعرية كقوله :

ولكم قام فى الورى من حكيم   وحكيم وفيلسوف عظيم .

وأتونا بكل قول عقيم

فالحكيم والفيلسوف واحد ، وانصراف الذهن إلى القصد من الحكيم بمعنى الناصح الواعظ المرشد الهادى صعب لأول وهلة ، وقوله « بكل قول عقيم » قول لايوافق شعر الخيام ، ثم تلاه قوله :

وهــم اليــوم فــى الثرى ســاكنــونا   لاخطــاب يلقونـــه صامــتونا (٧٢)

على أن البستانى كان يهتم بالأدب الهندى وأشعار طاغور على وجه الخصوص ، فلقد أتيح له أن يزور الهند ويقابل بها طاغورا ويتحدث إليه ، ويعرض عليه مجموعة من أشعاره التى ترجمها إلى العربية . كما كتب عنه فصولا فى مجلة الهلال ، وإلى جانب هذا فله نشاط فى ميدان ترجمة الملاحم والأناشيد الهندوسية ، كالملحمة الهندوسية « الراميانة » و« شـاكنتلا » و« المهبراتة » وغيرها . فله قصب السبق ولاشك فى هذا الميدان ، ومن هنا كان اهتمامه بالأدب الفارسى ، وبالخيام على وجه الخصوص ، على أنه بالرغم من ترجمته عن اللغة الانجليزية إلا إننا نستطيع أن نطمئن إلى كثير من هذه الاعمال فهو يترجم باخلاص ودقة على الرغم من الملاحظات الواردة . .

* * *

أبطال العالم :

لورد بيرون : ترجمة محمد السباعى سنة ١٩١٢ :

لم تكن حركة ترجمة الشعر تنبع من فراغ فكرى أو ثقافى ، وإنما كانت حركة متجاوبة مع الاتجاه الفكرى والثقافى بصفة عامة ، وهو الاتجاه النابع من المزاج العام للعصر الذى كونه مجموع عوامل متعددة مترددة بين سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية وثقافية وحضارية ، وهى عوامل متشابكة تؤثر وتتأثر ، تنفعل وتتفاعل لتترك مايسمى بالمزاج العام للعصر الذى يحدد ملامحه الفكرية عن غيره من العصور والأحقاب .

وإذا كانت مجلة البيان التى أصدرها عبدالرحمن البرقوقى فى القاهرة سنة ١٩١١ قد عنيت بنشر الكثير من الشعر المترجم تحت بابها المختار « نوابغ العالم » فإنها حاولت من ناحية أخرى تناول هؤلاء النوابغ بما يفسح المجال للقراء العرب للاستزادة من تيار الثقافة الغربية .

(٧٢) البيـــان : س ١ م ١ سنة ١٩١١ ص ٥٤٣ محمد لطفى جمعة .

ولهذا صدرت «أبطال العالم» وكان المقصود بها أن تكون سلسلة تحمل هذا الاسم ليكون اسما على مسمى . نستعرض فيه « أبطال العالم » سواء أكانوا عربا أم غير عرب وكانوا كتابا أم شعراء أم علماء أم فلاسفة أم مخترعين أم ملوكا أم روحانين – يقوم بكتابتها صفوة كتاب العربية فى مصر – ولكل بطل سفر خاص به لاتقل صفحاته عن ١٥٠ صفحة » كما جاء بعنوان الكتاب الوحيد الذى صدر في هذه السلسلة عن لورد بيرون » شاعر الانكيز الأكبر فى القرن التاسع عشر » ومختارات قصائده ورواياته .

ومجمل الكتاب يحكى قصة حياة بيرون . مولده فى الثانى والعشرين من يناير سنة ١٧٨٨ إلى حين وفاته سنة ١٨٢٣ ، ويحكى نقائضه واضداده بين حسن خلقته وجماله ، وعرج رجله وشوهائها ، بين روحه البريئة الطاهرة وخلقه النارى وطبعه الحاد ، بين حسن خلقته بين عريق نسبه وأصالة عائلته ، بين حماقاته وجناياته التى ذاع أمرها وشاع حتى عادت كالشمس فى رابعة النهار ، يحكى تداول بيرون بضعة معلمين وتردده بعدها على مدرسة لاتينية فى بلدة إيروين محل إقامته يومئذ وذلك عام ١٧٩٤ حيث شوهد منه كراهية لمزاولة مايبتلى به الناشئون فى المدارس من ثقيل الدروس وممقوت الواجبات دون مراعاة لأميالهم الخاصة ، ولايزال المؤلف بالمترجم عنه فى حياته بطولها وعرضها . حبه لابنة عمه فى التاسعة وحمله لقب « لورد » بعد وفاة عمه وابنه وهو فى الحادية عشرة من عمره ، ورحلته مع صديقه هوبهوس فى يوليو سنة ١٨٠٩ سائرا فى جنوب أوربا والتى خلفت لنا من أعماله : « أسفار تشايلد هارولد Shild harold pilgrimage وتنقله بعدها بين حبائبه وحبيباته ، وحياته الحافلة .

والمؤلف من خلال هذا يشير إلى مايناسب الموضوع من مؤلفات بيرون . فعندما نصل إلى رحلة مع « تشايلد هارولد » نجده يورد جزءا منها عندما يصل بلاد اليونان « يونان ياطلل المجد الداثر ، ودفة العز الغابر ، أيتها الفانية الخالدة ، الماثلة البائدة ، الغائبة الشاهرة » (٧٣) .

وهو يقف بعدها عند مجموعة مختارة من أشعار بيرون يترجم عنه ويثبت ماترجم فى نهاية مؤلفة . فهو يترجم من « تشايلد هارولد » جزءا من الفصل الأول والفصل الثالث ، ويترجم من « أسير شيلون The prisoner of Shillon » مقدمة فى الحرية » ، ثم يترجم فى نهاية

---

(٧٣) أبطال العالم : ص ش

كتابة القصة الشعرية الكبيرة " The Bride of Abydos " فى فصليها الكبيرين وهو بين هذا يترجم الكثير من المتفرقات (غادة أثينا ، القرصان ، واقعة واترلو ،، الكولوزيوم « مرسح روما » فى ضوء القمر ، وصف الحياة ، العودة ، الوداع ، الأحلام ، مرثية ... الخ » .

على أننا لانستطيع أن نقول إن حركة الترجمة التى قام بها محمد السباعى وصلت عند سنة ١٩١٢ إلى مرتبة عالية من الدقة ورصانة الأسلوب والاهتمام بنقل المعنى بحرفه ، فبالمقارنة بين النص الاصلى لقصائد بيرون وبين ترجمة السباعى ، يتضح لنا الكثير من مقومات هذه الترجمة ، ففى ترجمته لعروس أبيدوس التى سماها « عروس عبدوس » .. فى الفصل الأول : « أتعرف موطن الحب والغرام ، ومنبت اليأس والانتقام ، حيث يسمو الروح الباسق والشجر العادى عنوانا على ماجىء هنالك من عظيم الفعال ، وما اقتحم تحت من الأخطار والأهوال ، حيث تهيج الممامة المصداع شوق الولوع ، ويبعث الأجدل المطماح صاحب الثار على الاثم الفظيع ، أتعرف مغرس التين والزيتون ، ومزرعة السفرجل والليمون حيث لاتبرح الثمار فى إيناع ، وأشعة المصباح « إسم من أسماء الشمس » فى التماع » .

ترجمة للنص :

Know ye the land where the cypress and mystlle are emblems .
of deeds that are done in their clime ? turtle .
Where the rage of the outture, the lave of the Know melt into Sorrow
Know madden to crime ?
Know ye the land of the cedar and vine,
Where the flowers ever blossoms, the beams ever shine .
Where the flight wings of Zephyr, oppren's with (perfume)
Wax faint o'er the gardens of gul in her bloom" .(٧٤)

كان السباعى أحرص على اللغة منه على سلامة الترجمة ، لم يكن من المهم عنده أن ينقل لنا النص الانجليزى فى أسلوب عربى واضح وسليم ، ولكن كان المهم هو الحرص على بلاغة الأسلوب وكثرة المتداولات والصيغ البلاغية وقد لاحظت مجلة المقتطف ذلك فقالت فى معرض

---

(٧٤) The poetical works of Lord Byron, London, Thomas Yardly, The calibion Editions P. 224

حديثها عن مدى أهمية هذا الشعر المترجم للغة العربية وتحبيذها ترجمته شعرا « نعم إن المترجم أفرغ كثيرا من أقوال بيرون فى قالب السجع ، ولكن النفس لاتطرب إلى السجع كما تطرب إلى الشعر » (٧٥) .

ومن هذا النموذج الذى قدمه المترجم من « عروس إبيدوس » ، نجد أنه يلتزم كثيرا بالمعنى العام للنص ، دون التزام بحرفية اللفظ والمعنى على السواء ، ورغم ذلك فإنه يضطر إلى توضيح معنى يبدو غامضا أو عجزت ترجمته عن الإفصاح عن مضمونه ، فيشير فى الحاشية إشارات توضيحية مثل « إسم من أسماء الشمس » وقد تبدو مثل هذه الإشارات مقبولة إذا كانت من هذا القبيل ، أما أن يشرح معنى ، أو يوضح فكرة ، فهو ما لا تستسيغه الترجمة الدقيقة . ففى قصيدة « العودة » يقول : « فما تحرك ولا التفت ، ولاتكلم ولاسقط ، ولكن أدمن النظر ، وكم يدمن المرء النظر مع اشتداد الألم ، وإن كان لايسعه التسليم بذلك ، إنه عبثا ينظر » (٧٦) . ثم يعلق على هذه العبارة الاخيرة بقوله « هذا مجاز والمعنى أن الأنوار باشراقها كأنما تدعو إليها الطارق فكأنه جعل الضياء فى الغرفة بمنزلة الابتسام وضوء البشر والطلاقة فى وجه الكريم الجواد بالدعوة المرحب بضيوفه » .

ثم هو يرصع ترجمته العربية بشواهد من الشعر العربى ، أغلبها من تأليفه حرصا منه على بلاغة المعنى ورصانة الأسلوب ، يتردد ذلك فى « الرحيل » الجزء الذى ترجمته من « تشايلد هارولد » بهذا العنوان (٧٧) وفى « أيها البحر » وهى أيضا جزء من هذه الرحلة الكبيرة (٧٨) وفى « العودة » (٧٩) . والغريب فى هذا أنه لم يكن يقوم بترجمة المعنى الأصلى شعرا وإلا لكان مقبولا . ولكنه إنما يزيد المعنى ببيت يرصع به النص ، فى إضافات تفسد المعنى فى أغلب الأحيان .. ولا أدل على ذلك من قصيدة The Bride of Abydos سالفة الذكر ، فإنك عند قراءتها فى نصها العربى الذى تضمنه هذا الكتاب لاتخرج منها بدقة المضمون المراد ، وإنما

---

(٧٥) المقتطف ديسمبر ١٩١٤ المجلد ٤٥ ص ٦٠٧.

(٧٦) أبطال العالم : محمد السباعى ص ٨٤ .

(٧٧) نفس المصدر : ص ٥٥ .

(٧٨) نفس المصدر : ص ٥٧ .

(٧٩) نفس المصدر : ص ٥٨ .

تبدو مضطربة مشوشة بين محسنات بلاغية ومترادفات متكررة ، وبين ركاكة لاتكاد تسبغ على المعنى شيئا .

وإذا كان المقصود من ظهور هذه السلسلة التى لم يظهر منها إلا هذا العدد . هو إفساح المجال لما تقصر عنه مجلة شهرية فى بابها « نوابغ العالم » فما كان الأحرى أن يلتزم كاتب هذا الجزء بالأمانة العلمية التى تقتضيه التوقف مليا عند كلمة يترجمها ، خاصة وأنه قد تخير علما هاما من أعلام الرومانسية الشعرية فى الأدب الانجليزى له مكانته وقدره فى ميدان الشعر العالمى ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى مدى خطورة هذا النوع من الترجمة على الكيان الفكرى العربى فى هذه الآونة ، فليس من المستساغ أن ينقل الأدب الغربى إلى اللغة العربية بهذه الطريقة التى قد لاتضيف جديدا للأدب العربى ، أن لم تشوه ما قد يصل إليه أديب عن شاعر غربى كبير « كبيرون » .

فالذى يرجع إلى قصيدة بيرون الشهيرة : When we two parted مثلا ، ويقارنها بالنص العربى الذى قدمه السباعى فى كتابه هذا ترجمة لها . يحس بالفارق الهائل بين النصين فى المعنى والأسلوب . فلايمكن أن نتصور معنى الفقرة الأولى :

When we two parted
In silence and tears
Half-broken, hearted
To sever for years
Pale grew thy cheek and cold
Colder thy Kiss ;
Truly that hour foretold
Sorrow to this ! (٨٠)

على هذا النحو : « ولما دنت ساعة الرحيل ، حنا عليها فقبلها ، وكانت جالسة فهبت ، وبجيده تشبثت ، حتى امتزجت منهما الأعضاء ، وانتقلت منهما الأحشاء ، وتجاوب الصدران خفقانا ، وتخاطب القلبان ضربانا ، ولم يطق أن يرفع من رأسها المنكس ، وطرفها الخاشع الكسير ، لئلا يذهب بلين مايبدو فى تلك اللحاظ من كمد وحرقة . وكان على ذراعيه الواجفتين

(٨٠) The poetical works, P. 45 .

يمتد شعرها ، ويسترسل مشوش المحاسن مبعثر الملح ، وكان قلبها خفى الخفقان كأنما الشعور من فرط الحدة لايشعر ، والوجد من شدة البرحاء لايوجد » (٨١) .

فلايمكن أن تكون هذه ترجمة للنص الشعرى الانجليزى ، ذلك أن المترجم لم يلتزم لفظ القصيدة أو معناها ، وإنما نستطيع أن نقول أنه حفظ من الموضوع عنوانه « عندما نفترق When We two parted وترك بعدها لخياله العنان ليصوغ ما يريد أن يقول على لسانه هو لا لسان بيرون فى قصيدته .

وهذا النوع من الترجمة – إن صحت تسميته كذلك – يعيد إلى الأذهان المقدمة القيمة التى وضعها سليمان البستانى لترجمة إلياذة هوميروس . والتى يقول فيها « لقد جرى الكثيرون من نقلة لغات الافرنج إلى العربية على أصول ابتدعوها لأنفسهم فشطوا بأكثرها عن منهج الصواب ، فأجروا بها قلمهم بل هو جرى بهم مطلق العنان يحبر مايريد دون ما أراد الواضع ، فمن متصرف بالمعنى يزيد وينقص على هواه فيفسد النقل ويضيع الأصل ، ومن متسرع يضن بدقائق من وقته للتثبت من مراد المؤلف فيلتبس عليه فهم العبارة فينقلها على ماتصورت له لأول وهلة فتنعكس عليه المعانى على كره منه » (٨٢) .

وهو يقدم فى موضع آخر الطرائق المثلى للترجمة ، والتى يلخصها فى طريقتين « وقد سلكوا فى التعريب مسلكين نقلهما البهاء العاملى فى الكشكول عن الصلاح الصفدى قال «وللترجمة فى النقل طريقان أحدهما طريق يوحنا بن البطريق وابن الناعمة الحمصى وغيرهما ، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية ، وما تدل عليه من المعنى فيأتى الناقل بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها فى الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها وينتقل إلى أخرى كذلك حتى يأتى على جملة مايريد تعريبه » . هذه واحدة « والطريق الثانى فى التعريب طريق حنين بن اسحق والجوهرى وغيرهما ، وهى أن يأتى الجملة فيحصل معناها فى ذهنه ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها » (٨٣) .

ويعلق البستانى على هذا النص ويؤمن عليه ويرتضيه ، ويوضح أنه لايوجد طريق ثالث للترجمة سواهما ، ولكنه يبدو أكثر ميلا إلى الطريقة الثانية ، فيوافق الصلاح الصفدى فى تعداده ليصوب الطريقة الأولى . التى يؤخذ عليها أنه لاتوجد فى الكلمات العربية كلمات تقابل

---

(٨١) أبطال العالم : محمد السباعى ص ٨٢ .
(٨٢) مقدمة إلياذة هوميروس ترجمة البستانى سنة ١٩٠٤ ص ٧٤ .
(٨٣) نفس المصدر : ص ٧٥ .

جميع الكلمات اليونانية ، والثانى أن خواص التركيب والنسب الاسنادية لاتطابق نظيرها من لغة أخرى دائما .

ومن الواضح أن السباعى لم يلتزم طريقا من الطريقتين فى ترجمته ، فلا هو التزم حرفية النص ونقله بكلماته . ولا هو التزم حرفية المعنى فنقله بتمامه أو بشبه تحريف بسيط يقتضيه الأسلوب العربى كما يتضح من النصوص السابقة .

* * *

مسرح شكسبير :

لم تقتصر الترجمة فى هذه الفترة على مختارات القصيد الغنائى ، أو المقطوعات القصيرة من القصائد الطوال ، ولكنها شملت المسرح الشعرى على نحو ما . وكان مسرح شكسبير هو أكثر المسرح الغربى قبولا لدى القارىء والمشاهد والدارس المصرى . فمع نهاية القرن التاسع عشر ترجم طانيوس عبده « روميو وجولييت » سنة ١٨٩٨ ، وترجمت فى نفس الفترة أيضا مسرحية « أوتللو » Othello « حيل الرجال » لمجهول سنة ١٨٩٩ . ومع بداية القرن العشرين وخلال العقد الأول منه شهدت « ماكبث Macbeth » ترجمات عدة أولها لعبدالملك إبراهيم سنة ١٩٠٠ ، وثانيها لأحمد محمد صالح سنة ١٩١١ ، وأخرى لمحمد عفت القاضى سنة ١٩١١ أيضا .. وغيرها .

كان المسرح المصرى قد اشتد عوده على نحو ما ، وكان لابد له من إنتاج غزير يغذيه ، فمع وفود سليم النقاش لمصر سنة ١٨٧٦ ، وحتى ازدهار مسرح جورج أبيض وسلامة حجازى فيما بعد فى نهاية العقد الأول من القرن العشرين ، حاولت الجهود المخلصة تقديم المسرح الغربى فى صيغة عربية لهذه الفرق التمثيلية ، فاضطلع نجيب الحداد بترجمة روميو وجولييت سنة ١٩٠١ ، وشريفا فيرونا لأحمد غلوش سنة ١٩٠٥ .

« وإلى جانب هذه الترجمات ظهرت ملخصات نثرية لبعض مسرحيات شكسبير وهى تقوم على أساس سردى أى كما لوكانت رواية لامسرحية . ومن ضمن هذه الملخصات مجموعة ثمان روايات ، والضوء المنير فى نخب روايات شكسبير [٨٤] . وقد ترجم مجموعة الثمان روايات

---

(٨٤) حركة الترجمة من الإنجليزية : رسالة الدكتورة لطيفة الزيات ، الكتاب الثالث ، الفصل الأول ص ٢٣٢ .

إبراهيم زكى « أحد موظفى الدقهلية » سنة ١٨٩٨ كما كانت الضوء المنير فى نخب روايات شكسبير « لاسكندر كلدس وحنين اسقف » سنة ١٩٠٠ (٨٥) .

وفى الحقيقة فإن مراجعة ترجمة مسرح شكسبير فى هذه الفترة يوضح أسلوب الترجمة ومدى اهتمام المترجمين بالعمل فيها ، فعلى الرغم من اتقان كثير من المترجمين للغة المنقول عنها وهى الانجليزية ، فإننا نلاحظ كثيرا من التخبط فى ترجمة النص حينا أو التغيير فى فصول المسرحية أو مشاهدها حينا آخر تغييرا قد يخل بالمعنى العام لها وتسلسل أحداثها ومايريد أن يقول النص على التحديد .

ففى مسرحية روميو وجولييت ترجمة طانيوس عبده سنة ١٨٩٨ يقع النص فى خمسة فصول مقسمة إلى أجزاء تقابل المشاهد فى النص الأصلى . وقد ترجم الكثير من أجزائها شعرا يبتعد فى معناه عن النص الأصلى . بل هو (يستغرب) أحيانا فى لغته بحيث يحاول (تغريب) بعض الأساليب لتقابل النص الانجليزى فى تركيبه مثل استخدامه لكلمة « السلام بالاحترام » وهى من الجمل التى تتكرر كثيرا فى السياق ولاتستخدم فى العربية على هذا النحو الذى أراد به أن يعرب المعنى فى النص الانجليزى .

وتنتشر فى الترجمة كثيرا التفسيرات الهامشية التى يضعها المترجم لما يظنه قد استغلق فهمه على القارئ ، وهو ولاشك مما يعيب النص المترجم لما فيه من إيحاء بعدم مقابلته الترجمة بالنص الأصلى ، وتأدية اللغة العربية للمعنى المقصود وقد تكرر هذا لا فى « روميو وجولييت» وحدها وإنما فى « مكبث » أيضا التى ترجمها محمد عفت سنة ١٩١١ . ففى المنظر الثالث من الفصل الثانى ص ٣٩ بعد أن يترجم ماقاله فيه بين قوسين يقول « ولاحاجة للتنبيه على أن البواب كان سكرانا » وهى ليست فى النص الأصلى . وإذا كانت ترجمة طانيوس عبده نثرية تخللتها بعض نصوص الشعر ، فترجمة محمد عفت كانت شعرية تخللتها بعض نصوص نثرية .

ومن هذا القبيل كذلك مسرحية « أوتللو » التى لم يعلم اسم مترجمها ، إلا أن هذه المسرحية مثلث « على المسرح فى أخريات القرن التاسع عشر ، وقدمتها فرقة سليمان القرداحى ثم نشرت ترجمة عربية لها لمترجم مجهول ، وهى ترجمة نثرية تتخللها بعض الأبيات الشعرية ، ولاتخرج عن كونها تلخيصا مشوها لأحداث مسرحية شاكسبير » (٨٦) .

---

(٨٥) هذه الروايات وتاريخ طبعها وأسماء المترجمين ومكان الطبع يوجد بها فهرس مستقل ملحق بنهاية البحث .

(٨٦) لطيفة الزيات : الكتاب الثالث . الفصل الأول ص ٢٣٩ .

ومع هذا الخلط كانت هناك جهود مخلصة واعية تقدر قيمة النص الأصلى وتقدر المسئولية الملقاة على عاتق المترجم ، وكان من أمثلة هذا مسرحية ماكبث التى ترجمها عبدالملك إبراهيم وإسكندر جرجس عبدالملك سنة ١٩٠٠ ، والتى جاءت فى ٩٨ صفحة من القطع الصغير فى أسلوب راق يقدر قيمة العمل المترجم ، ويصدر المترجمان لها بمقدمة توضح بجلاء مدى إحساسهما بالمسئولية الملقاة على عاتقهما « إذا قيل أى الأمرين أفيد للنهضة الروائية فى مصر اعتماد الكتاب المصريين على أقلامهم فى تأليف الروايات وانشائها أو انتخاب المفيد من الروايات الغربية وترجمتها ، فإن فضل واحد من المصريين أول الأمرين لم ينصف نفسه ولا أنصف بلاده »(٨٧) .

« وبعد فإننا على هذا المبدأ انتخبنا رواية من أعظم روايات الغرب هى « مكبث» المشهورة فى المراسح الغربية بصدق تاريخها وشدة تأثيرها على نفوس قرائها وسامعيها ، بخطارة وقائعها وسمو معانيها . ترجمناها مراعين الأصل وذوق السامعين من أبناء العربية ، وأصدرناها مؤملين الاقبال عليها ، مستعينين على كل معطل بالله وبما بذلناه فيها من الاعتناء فى الترجمة والإنشاء »(٨٨) .

وهى ترجمة نثرية تخللتها أبيات من الشعر قليلة .

وكانت الصحافة المصرية قد بدأت تخصص جوانب من صفحاتها للإنتاج الشعرى المترجم وأخذت توجه عنايتها بعد ذلك للمسرح الشعرى المترجم عن اللغات الغربية ، فى محاولة لتشجيع هذا الانتاج من ناحية ، وفى إطلاع قرائها على طرف من الشعر الغربى من ناحية أخرى . فتطالعنا مجلة الزهور فى سنتها الثالثة سنة ١٩١٢ بقولها « يوليوس قيصر : رواية تمثيلية من أشهر الروايات وأحكمها وصفا وأعظمها وقعا فى النفوس ، لمؤلفها نابغة هذا الفن «شكسبير » الروائى الانكليزى الشهير . نقلها إلى العربية بعبارة بليغة مطابقة تماما للأصل الانكليزى حضرة الكاتب المجيد « سامى الجريدينى المحامى » وسننشرها تباعا من هذا الجزء بمناسبة النهضة التمثيلية الحديثة »(٨٩) .

---

(٨٧) ماكبث : ترجمة عبدالملك إبراهيم واسكندر جرجس عبدالملك . المقدمة ص ٢ .
(٨٨) نفس المصدر : ص ٢ .
(٨٩) الزهور : السنة الثالثة سنة ١٩١٢ ص ٣٢٨ .

ومن هنا كان أسلوب الترجمة يتمثل فى اتجاهين واضحين - كما تحددها الدكتورة لطيفة الزيات - أسلوب منها يمثله الشيخ نجيب الحداد فى ترجمته لروميو وجولييت وهو الاتجاه البدائى فى الترجمة - على حد تعبيرها - « الاتجاه الذى أهدر وحدتها وعمد فيها إلى التصرف فى حدود واسعة للغاية وتندرج تحت نفس الاتجاه ترجمة طانيوس عبده لروميو وجولييت سنة ١٨٩٨ وترجمة عبدالملك إبراهيم واسكندر جرجس عبدالملك لماكبث سنة ١٩٠٠ (٩٠) .

وتمثل الأسلوب الثانى الذى ينصرف إلى احترام النص وترجمته ترجمة أمينة فى الشكل والمضمون معا . يحافظ على سلامة الأسلوب والمعنى من ناحية ، وعلى سلامة التقسيمات الشكلية من فصول وأجزاء ومشاهد من ناحية أخرى .

وعلى الرغم من تعذر الوقوف أمام التيارات المختلفة فى الترجمة مقننين ، محددين الاتجاهات الغالبة وأنواعها إلا إنها لاتخرج عن هذين الاتجاهين اللذين أوضحتهما الدكتورة لطيفة الزيات فى بحثها ، لعدة أسباب منها قلة المترجم من اللغات الغربية مما يتعذر معه توضيح اتجاهاتها وأنواعها . بالاضافة إلى طبيعة المرحلة التى تخضع لها هذه الفترة من البحث وماكان غالبا عليها من اتجاهات ومزاج فكرى عام .

وعلى أى حال فقد كان من الواضح خلال هذه الفترة التى تسبق سنة ١٩١٤ التاريخ الذى حددته بدءا لهذا البحث ، أن الجهد كان مثمرا ، وأن التفتح على الفكر الغربى بعامة ، والشعر بصفة خاصة كان تفتحا واعيا إلى حد ما . فرضته طبيعة المتغيرات الحضارية لعصر بدأ يأخذ الكثير عن الغرب ، ويبدأ يتعامل معه من موقع الادراك الواعى بحتمية الاتصال بالفكر العالمى وثماره .

* * *

(٩٠) الدكتورة لطيفة الزيات : الكتاب الثالث ، الفصل الأول . ص ٢٦١ (مخطوط) .

الفصل الثانى

أنواع الشعر المترجم واتجاهاته

أولا - أنواع الشعر المترجم :

يتضح مما سبق أن تطورا كبيرا بدأ يزدهر فى مجال الاتجاه نحو الشعر الغربى . وهو تطور فرضته طبيعة مزاج العصر ، والمتغيرات الثقافية التى ظهرت كنتيجة مباشرة لحركة المجتمع والتاريخ على السواء . ورغم أن حركة الترجمة لم تخضع فيما سبق لخطة أو منهج واضح كتلبية لحاجة ملحة من أى نوع . إلا أنها فى مجملها حركة اتجهت نحو الغرب كمحاولة مبدئية للتعرف على أرضية الساحة التى ستشهد من بعد اختيارا واضحا لما يمكن أن يتسق مع طبيعة المزاج الفكرى لمصر خلال الفترة بين سنة ١٩١٤ وسنة ١٩٣٩ .

ورغم أن تحديد سنة ١٩١٤ بدءا لهذه الفترة يبدو ملتزما بحدث تاريخى وهو بدء الحرب العالمية الأولى . إلا أنه يمثل بدءاً لحركة ترجمة جادة تلتزم بالمزاج الفكرى العام للعصر كما سيتضح فيما بعد . ذلك أن الاتجاه نحو الشعر الغربى قد حاول الأخذ عن أنواعه جميعا من الشعر الغنائى Lyric والمسرح الشعرى Poetical Plays ، والملاحم . كما حاول التعريف بالآداب الغربية وأعلامها ، وعقد المقارنة بين تلك الآداب من ناحية والأدب العربى من ناحية أخرى فى صورة مقالات على صفحات المجلات الأدبية التى ظهرت خلال هذه الفترة « كالرسالة » و« السياسة الأسبوعية » وغيرهما . أو فى صورة دراسات على أيدى كبار أساتذة الأدب ورواده الذين ساهموا بدور فعال فى تقديم الفكر الغربى إلى القارىء العربى .

وعلى الرغم من بدء الاتصال بالفكر الغربى من منطلق محاولة التعرف على حياة وفكر الشعوب الغالبة . إلا أن الأمر بدا مختلفا بعد ذلك . بما يوهم بنتيجة حتمية للإتصال الأول بالغرب . وهى النتيجة التى وجدت فى نقل الأدب الغربى والشعر الغربى مبررا مختلفا . ففى ترجمة إلياس أبى شبكة « لسقوط ملاك La chate d'un ange » للامرتين نراه يقدم لها بقوله : « مادفعنى إلى ترجمة روايتى جوسلين وسقوط ملاك إلا اتفاقهما مع الروح الشرقية ، تلك الروح التى نفذت من هواء الصحارى فنمت ورحبها الخيال فاتسعت . إن فى روح لامرتين وفى مخيلته جمالا شرقيا تغلب على الجمال الغربى الذى انخسفت آياته أمام انعكاس المشاهد الشرقية

عليها »[1] ذلك أنه قد « جاء القرن التاسع عشر فشخصت الفكرة الغربية إلى الشرق حيث دفنت تلك الروائع القديمة تحت أنقاض الزمن ، وحجت إليه وفود العلماء والشعراء منقبة عنه ذلك الجمال الطبيعي لتستنير بضيائه »[2] .

وكان لنمو الطبقة الوسطى وازدهارها أثر كبير ولاشك في ازدهار الحركة الفكرية والثقافية بصفة عامة . وقد شهدت هذه الطبقة قمة ازدهارها خلال هذه الفترة وكان لثورة ١٩١٩ أثر في هذا كبير . فقد عملت الزعامات الشعبية منذ مصطفى كامل حتى سعد زغلول على مخاطبة هذه الطبقة ذلك أنها الطبقة الوسيطة بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا . ولأن العليا تنتمي بالولاء والمصالح المشتركة مع الاستعمار والقصر ، فقد كانت الوسطى هي البديل المناسب والوسيط الواعي بين القيادة الثورية وبين الطبقة الدنيا .

ولا جدال في أن العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية قد ساعدت على تطور حركة المجتمع وعلى إيجاد البدائل في كافة مجالات الحياة التي تستطيع أن ترسخ مبادىء الفكر في أبعاده المختلفة . وقد ساعدت عدة عوامل على ازدهار الحركة الثقافية والفكرية بصفة عامة . سواء في ذلك تطور الصحافة ، وظهور عدد من الصحف والمجلات أكثر إهتماما بالأدب والشعر وأكثر تفتحا على مجالات الثقافة والفكر الغربي ، وأكثر إيمانا بضرورة التجديد في مجالات الثقافة وفروعها المختلفة . أو إنشاء الجامعة الأهلية التي كانت مطلبا حضاريا ملحا تلبية لحاجة العصر والمزاج العام له .

وإذا كان بعض الكتاب قد وجد من خلال بعض المجلات والجرائد اليومية مثل الأهرام والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ والهلال والرسالة ، الفرصة لكي يضع تصوره فيما يعن من قضايا مختلفة في مجالات الفكر والثقافة . فقد أخذت الجامعة تقدم عناصر جديدة من الفكر الغربي لم يرض عنها الأزهر وعدها مروقا على تقاليد الفكر والثقافة العربية والإسلامية المتواترة. وقد شهد "الشعر الجاهلي" أول محاولة لإظهار الصراع الدائر الخفي على سطح الأحداث الفكرية والثقافية الحديثة[3].

---

(١) مقدمة سقوط ملاك : ترجمة إلياس أبي شبكة مطبعة صادر ببيروت سنة ١٩٢٧ ص ٧ .

(٢) نفس المصدر : ص ٨ .

(٣) قرار النيابة في كتاب الشعر الجاهلي : طبع مطبعة الشباب بالقاهرة سنة ١٩٢٧ .

وإذا كانت مدرسة الشعر الحديث الأولى (البارودى ومطران وإسماعيل صبرى) قد حاولت إخراج الشعر العربى عن دائرة الفلك الذى دار فيه فى عصر المماليك، فإن الإتصال المباشر بالغرب كان سببا رئيسيا فى ظهور "مدرسة الديوان" و "مدرسة أبوللو" ومدرسة الرومانسية المصريةالتى كانت تلتزم التزاماً وثيقا "بأن الشعر وجدان" كما يدعو لذلك أحد أعلامها وهو عبد الرحمن شكرى فى مقدمة ديوانه الأول "ضوء الفجر" الذى ظهر سنة ١٩٠٩.

ولأن هذه المدارس لم تنبع من فراغ فكرى، وإنما كانت أكثر التزاما بدعوتها فكريا من غيرها . فقد كانت الكتابة فى هذا المجال أحد الأسباب الرئيسية التى وجهت الأنظار، وساعدت على تنبيه الأذهـــان للـــشعر الغربى ولأعــــلامه خاصة فى الأدبين الفرنسى والإنجليزى. فقد نقــد المازنى "شـــعر حافظ" ووضع العقاد "شـــوقى فى الميزان" وشهدت صفحـــات (عكاظ) نقدا مريرا لشـــعر حافظ سنة ١٩١٤ . إلى أن حاولت هذه المدرسة وضع أسسها الفنيـــة والنقدية فى سلســـلة من الكتب باسم «الديوان فى النقد والأدب » لم يظـــهر منها غير كـــتاب واحـــد .

وكما حاولت مدرسة الديوان تقنين مبادئها وأسسها الفنية والنقدية فى «الديوان فى النقد والأدب» كذلك حاولت «جماعة أبوللو» سنة ١٩٣٢ أن تضع أهم أسسهاومبادئها فى مجلتها التى أصدرتها بهذا الاسم «أبوللو» وضمت بين كتابها جيل الرومانسيين من الشعراء المحدثين فى مصر .

ولا جدال فى أن هذه الحركات التجديدية فى الشعر قد ساعدت على تقديم الشعر الغربى للقارىء العربى ، الذى بدا متعطشا لكل جديد فى الفن والأدب . ولعل الملاحظ أن حركة الترجمة الشعرية قد واكبت حركة مشابهة فى مجال القصص القصير والطويل . كان الدافع إلى تقديمه للقارىء العربى هو الدافع الذى وجه الأنظار إلى الفكر الغربى بعامة والشعر الغربى بصفة خاصة .

على أن الأنـــواع التى قـدمت من الشعر المترجم قد انقسمت إلى قسمين . ففيما يختص بالقـــصائد الغنائية Lyric فقد الـتزم بعض المترجمين بترجمتها نثرا ، والتزم البعض الآخر بتقديمها شعرا على أســـاس أن الشعر أقدر على تمثل روح النص الشـــعرى

الغـــربى من النثر ، رغم صعـــوبة الترجمة الشعـــرية ، وضرورة توفر مواصـــفات عـدة فيمن يقدم عليها أهمها أن يكون شاعرا .

على أننا لا نستطيع أن نقول إن الترجمة كفن أدبى قد تطورت تبعا لتطور مـجالات الفنون والعلوم والآداب . ذلك أن إقدام المترجم على عمله ينبع من إحسـاس بأهمـية النص المترجم ، وبمقدرته الفنية واللغوية على نقله بأمانة للقارىء العربى . فإذا ما توفرت له هذه الأدوات أقبل على عمله وقدم محاولات مثمرة لاشك فيها . وعلى هذا فإن المحاولات التى تطرح بغرض غير هذا وبوسائل غير تلك كمحاولة حافظ ترجمة البؤساء لفكتور هوجو عن طريق وسيط يعرف الفرنسية ، أو ترجمة المنفلوطى « لبول وفرجينى » وغيرها عن نفس هذا الطريق لاتدخل فى باب الترجمة أصلا وإن كانت تدخل فى باب التمصير أو الاقتباس أو التعريب المضمونى للنص الأصلى . ولهذا فليس من المنطقى أن يدخل هذا النوع فى موازين الترجمة ، أو يخضع لها .

ولأن الإحسـاس بضرورة نص من نصوص الغرب للحياة الفكرية الثقافية ، إحساس فردى . فإن الترجمة قد خضعت كذلك للتجارب الفردية ، فلم توضع خطة واضحة من جهة ما رسمية أو غير رسمية لنقل جانب من التراث الغربى للقارىء . ولم تعرف مثل هذه الخطط إلا مؤخرا عندما أنشئت المؤسسات الثقافية التى تقوم على جانب من جوانب الفكر والثقافة وتشغل به وتعدله عدة متكاملة يمكن من خلالها الوصول إلى تحقيق الأهداف المختلفة من الترجمة . كما وجدنا فى مشروع جامعة الدول العربية لترجمة مسرح شكسبير وحققت جهدا كبيرا فى هذا المجال ، أو وزارة الثقافة التى حاولت الاضطلاع بمشروع « مسرحيات عالمية » أو « المسرح العالمى » وغيرهما .

أما الفترة التى تخضع لها هذه الدراسة زمنيا فإن كافة المحاولات قد انحصرت فى مجال المحاولات الفردية التى لايلزمها الإحساس الواعى لدى الفنان أو الكاتب أو الأديب بمزاج العصر . وما يلائم هذا المزاج من فكر الغرب وثقافته .

* * *

الترجمة شعراً :

ففي مجال الترجمة الشعرية نجدنا أمام مجموعة ضخمة من النصوص من خلال هذه الفترة الزمنية ، حظيت بعناية ورعاية المترجمين ، وأول مايطالعنا منها كتاب يحوى مجموعة من القصائد المترجمة ، عنى بها الشيخ طنطاوى جوهرى وسماها « جوهرة الشعر والتعريب » حوت قصائد لترنش ووليم وتون ومختارات من شكسبير وأشعار الطفولة فمن أشعار الطفولة نجده يترجم قصيدة Twinkle, twinkle, little star ترجمة شعرية حرص فى مجملها على مقابلة كل شطر من أشطر القصيدة العربية بشطر في النص الأصلي :

أضىء يا أيها النجم الصغير	Twinkle, twinkle, little star
فشأنك فى غرابته كبير	How I wonder what you are
وفوق رؤسنا أبدا تسير	Up above the world so high
كمثل الماس رصع فى السماء [٤]	Like a diamond in the sky .

وتستمر القصيدة على هذا النحو حتى النهاية . وهويسير على هذا المنهج أيضا فى ترجمته لقصيدة وليم وتون Character of a happy life « وصف السعداء فى الدنيا » :

ألا حبذا من عاش فى الناس ألمعا	How happy is he born and taught
ذكى فؤاد لم يكن قط إمعة	That pervich not another's will
يصول بسيف الحق والحق أبلج	Whose armore is his honest taught
إذا اضطرب الأهواء فى كل معمعة ؟ [٥]	And simple truth his atmost skill ?

والمترجم يذيل عنوان الكتاب بقوله « جملة قطع لمشهورى شعراء الانجليز كساها حلة الشعر العربى حضرة الحكيم العالم الأستاذ الشيخ طنطاوى جوهرى . وأخرى من نظمه فى الحكمة والأدب وجمال الطبيعة جمعها خليل سالم ومحمد أحمد كامل » [٦] ويتضح من المترجمات

(٤) جوهرة الشعر والتعريب : طنطاوى جوهرى وآخران .

(٥) نفس المصدر .

(٦) نفس المصدر : تصدير الطبعة .

التى أوردها فى هذا الكتاب حرصه الشديد على تقديم النص الغربى بدقة للقارىء العربى . اللهم إلا بعض الإضافات التى يقتضيها أسلوب العربية لتوضيح المعنى . كما حرص على إثبات النصين العربى والإنجليزى كمحاولة أيضا لاعطاء القارىء فرصة المقارنة إذا ما كان ملما باللغتين . وهو ما نجده فى ترجماته بعنوان «أينوق الفقراء السعادة أكثر من الأغنياء » لترنش ، و« الرحمة صفة الله فليتصف بها الحكام »و« العالم جنة العالم »و« نصيحة للمصلحين فى الأرض »« آداب الإنسان فى نفسه ومع غره »وغيرها من قصائد شكسبير .

وفى سنة ١٩١٧ يترجم « إسماعيل سرى الدهشان » ليالى ألفريد دى موسيه : ليلة مايو وليلة أغسطس وليلة أكتوبر وليلة ديسمبر . وقد حرص المترجم على بيان المناسبة التى ألقيت فيها كل قصيدة من هذه القصائد . فقد ألقيت الأولى فى محفل بنادى الموسيقى ، وألقيت الثانية فى محفل بنادى موظفى الحكومة ، أما الثالثة فقد عربها المعرب فى محفل بنادى الموسيقى ، على أنه يوضح فى مقدمته للترجمة منهجه فى التعريب « وبالجملة فهى جماع فلسفة الحب ، فإذا لوحظ جنوح فى أفكاره أو شطط فى آرائه فعليه وحده التبعية ، وإنى غير مسئول إلا عن الأمانة فى التعريب ، وقد لزمها حتى كاد التعريب يكون حرفيا بل كان . ولنا أن نستفيد من شاعرية الرجل المطلقة فى ترجمة الروح والخيال . ونطرح هذيانه بعد تبينه وتمحيصه » (٧)

فهو يبرىء نفسه من كل شطط فى المعنى مؤكدا دقته وأمانته في الترجمة ، حتى خشى أن يتهم بحرفية النقل بالرغم من ترجمتها شعرا ، بل هو يضع لنفسه أسسا يبنى عليها طريقته فى الترجمة ، وربما كان له فضل السبق فى هذا الميدان فهو يقول في نفس المقدمة معللا التزامه بالقافية العربية إظهارا لطريقتهم المتبعة لأن جسم الكلمة الفرنسية كثيرا ما لايحمل روح المعنى ، فيلجأ شاعرهم لاطلاق القوافى والاتيان بالكلمة المؤدية للمعنى حرصا على المعانى فإنها روح الشعر ومادته ، غير إنى لسعة اللغة العربية ماكنت حرجا كالذى يعاونه الأعمى . فلزمت القافية العربية فى أكثر أشعارى هنا » (٨) .

على أننا بالمقابلة بين النصوص نستطيع أن نلمح دقة حقيقية فى الترجمة بالرغم من ترجمتها شعرا ، غير أنه لم يحرص على نقل النص بأكمله ففى حديث إلهة الشعر ، الذى

(٧) ليالى ألفريد دى موسيه : تعريب إسماعيل سرى الدهشان طبعة سنة ١٩١٧ المقدمة ص ٦ .
(٨) نفس المصدر : المقدمة ص ٧ .

يستغرق فى النص الفرنسى ثلاثين بيتا ، نجد النص العربى ستة أبيات ، يقول :

« إلهة الشعر :

أيهـــا الشـــاعر خـذ قيثـارتى	وأنلنـــىَ قـــــبلة المســـــتمتع
زهرة النسـرين فجـرا أصبحـت	تفتـــح الأكمـــام عـند المطلـــع
والربيـــع ابــن مســـاء واحـــــد	فــيه هـــبت نســمات الموضـــع
رصـدت فى الروض أطيار الربـى	فـــى انتظـــار الصـــبح لما تهجـــع
وثوت فى العشب حين اخضوضرت	صفحـــة الروضـــة مثوى المولـــع
أيها الشـــاعر خـــذ قـــيثارتك	وأنلنـــــى قـــبلة المســـتمتـــع (٩)

وهو يترك بعد ذلك بقية حديث ربة الشعر لينتقل لحديث الشاعر وخطابه لها :

لقد أوحـش الوادى بتـلك الروضـة	فخفت وطاف الطيف فى ليل وحشتى
هـــناك لـه ظـل بأرجـــاء غابـــة	طفا الظل إذ يمتد فى جوف خـضرة
له قـــدم تجـتث أعشـــاب روضـة	فيا لـذيب الوهـــم يدعــو لخـــيفتى

يلوح ويخفى بالذعرى ولهفتى (١٠)

وعلى الرغم من محاولة المترجم الالتزام بالنص الأصلى ، إلا أنه يجد صعوبة فى هذا بسبب اختياره لوعاء شعرى عربى يلتزم بقافية ووزن وروى تحول كثيرا دون الوصول إلى المعنى الأصلى وحده دون زيادة أو نقص ، ولكنه يحاول الاحتفاظ للقصيدة الفرنسية بطابعها العام ، ويحاول أن ينقل روح النص للقارىء العربى الذى قد يجد أحيانا غرابة فى الأسلوب ، أو في الصور الشعرية ، أو في الأفكار والجمل التى تعبر عن طبيعة شعرية وحياة بيئية مختلفة ، بل وظروف تاريخية وثقافية مغايرة تماما . وهى ولاشك محاولة استغرقت من المترجم جهدا لايتأتى لكل محاولات الترجمة . وربما قد أعانته شاعريته وله ديوان شعر مطبوع - على تخطى بعض الصعاب .

---

(٩) ليالى ألفريد دى موسيه : ترجمة إسماعيل سرى الدهشان ص ١٧ .
(١٠) نفس المصدر : ص ١٨ .

ولقد تردد الحديث عن طريقة الترجمة ، واسلوب المترجم فى عمله مع كل قصيدة تترجم، أو كتاب ينقل عن لغة أخرى . ففى خلال هذه الفترة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٢٢ تاريخ ظهور كتاب محمد كامل حجاج « بلاغة الغرب » فى جزأيه ، الذى يعد من الأعمال الهامة فى مجال الترجمة ، ظهرت مجموعة كبيرة من الشعر المترجم لشللى (١١) وكولردج (١٢) وتورجنيف (١٣) مابين نثر وشعر . على ان محمد كامل حجاج يقسم الترجمة وأسلوبها فى مقدمة كتابه إلى ثلاث أساليب : « منها النقل بتصرف وهذا قليل ويصدر عادة من كاتب أو شاعر كبير يترجم إلى لغة من هو أقل منه قدرة وكفاءة ، فيعلو بقوله إلى مستوى راق يماثل قوله » ومنه من ينقل « كلمة كلمة دون تغيير فى وضع الجمل ولا مراعاة لذوق اللغة التى ينقل إليها » « والبعض يحافظ على الألفاظ والجمل محافظة دقيقة ولكنه يتصرف فى ترتيب الألفاظ طبقا لما يستوجبه ذوق اللغة التى ينقل إليها » وهو يفضل هذا النوع الأخير ويحبذه عن النوعين الأولين باعتبار أنه « أعظم أسلوب فى الترجمة ، والمتبع بين أفاضل المترجمين فى أوربا » (١٤) .

ورغم التشابه فى أفكاره وأفكار سليمان البستانى فى مقدمته لإلياذة هوميروس ، إلا أنها محاولة تدل ولاشك علي الاهتمام بالترجمة ، وأساليبها وخطرها علي الفكر العربى على وجه الخصوص فى تلك الآونة .

ولقد شهدت المرحلة التالية اهتماما شديدا بالشعرين الفرنسى والانجليزى ، واستطاع بعض المترجمين أن يضعوا يدهم على عيون هذا الشعر فنقلوه مرة ومرات إلى اللغة العربية . ولعل من أشهر القصائد التى عرفت فى هذه الفترة قصيدة لامارتين « البحيرة » Le lac التى حظيت بعديد من الترجمات شعرا ونثرا من أعلام الشعر العربى الحديث كعلى محمود طه وإبراهيم ناجى . كما عرفت قصائد أخرى للامارتين وألفريد دفينى .

يترجم إبراهيم ناجى « البحيرة » وتنشرها له السياسة الاسبوعية سنة ١٩٢٦ (١٥) :

---

(١١) السفور : السنة الخامسة العدد ٣ سنة ١٩١٩ (مقطوعات) .
(١٢) « إنقباض النفس » ترجمة عبد الرحمن صدقى . البيان العدد ٣ مارس سنة ١٩٢٠ .
(١٣) « أشعار منثورة » ترجمة على أدهم . البيان العدد ٥ مايو سنة ١٩٢٠ .
(١٤) بلاغة الغرب : محمد كامل حجاج . الجزء الثانى ص ٨ .
(١٥) السياسة الأسبوعية : السنة الأولى العدد ٣٩ ٤ ديسمبر سنة ١٩٢٦ .

من شـــــاطىء لشواطىء جـــدد   يرمـــى بنا ليـــــــل من الأبـــــد
ما مر مــنه معـــنى فلــم يعــــد   هيهــــــات مرســـى يومـــه لــغــد

وكان على محمود طه قد ترجمها شعرا كذلك ونشرتها له السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ فى العدد السابق مباشرة تحت عنوان « البحيرة » « قصتها وقصيدتها » :

ليت شـعرى أهكذا نحـــن نمضـى   فى عــباب إلى شــواطىء غمــض .
ونخـوض اللجــى فى جـنح ليـل   أبدى يضنى النفـوس ويفضـى (١٦)

وعلى صـفـحـات « الرسالة » ، المجلة التى أفردت للشعـر المترجم بابا خاصـا ، ترجم عبدالجبار الرجبى قصيدة « الوحدة L'isolement للامارتين عن ترجمة أحمد حسن الزيات النثرية لها من قبل فى العدد ٨١ من الرسالة :

لدى سـرحة من فـوق قـلة شــاهق   جلست شريد الفكر منشعب القـلب
يشيع طرفى الشـمس عند دلوكـها   ويرقب من تلك المشاهد ما يصبى (١٧)

وعلى صفحات نفس المجلة ترجم فخرى أبو السعود « الطبيعة والانسان » لفكتور هوجو

شمـس هذا النهار قد غـربت فى   أفقها خـلف مكفـهـر السحـاب
وغـــداً تعـصف الريـاح ويأتـــى   بعد ذلك الظلام داجى الإهاب (١٨)

وكان على محمود طه قد واصل محاولاته فى تقديم بعض نماذج الشعر الفرنسى فترجم « بيت الراعى » و« إلى حواء » لألفريد دى ڤينى سنة ١٩٢٧ ، وقدم لها بقوله « تلك قصيدة رائعة للشاعر دى ڤينى شاعر الحب والفلسفة كما أهداها إلى حبيبته « إيفا » أو حواء !! كنا نود أن ننقلها إلى العربية بأكملها ولكن القصيدة يربو عدد أبياتها علي الثلاثمائة فى أربعة أجزاء ضافيات ، آثرنا حرصا على معانى الشاعر وأفكاره ، أن نترجم الجزء الأول منها لاتفاقه

---

(١٦) نفس المصدر : العدد ٣٨ ٢٧ نوفمبر سنة ١٩٢٦ .
(١٧) الرسالة : العدد ٨٨ مارس سنة ١٩٣٥ ص ٣٩٩ .
(١٨) الرسالة : العدد ٧ ١٥ أبريل سنة ١٩٣٣ ، لها ترجمة أخرى بقلم ميشيل جرجس المهندس . نشرت بالمقتطف العدد ٢ من المجلد ٨٢ سنة ١٩٣٣ .

مع عنوان القصيدة ، ولعدم اتصاله بالأجزاء الثلاثة الباقية المسترسلة فى فلسفته فى الشعر والمرأة والطبيعة ، والتى يحسن أن يكون كل منها قصيدة على حدة » (١٩) .

ويبدو أن زعماء الرومانسية المصرية قد شغفوا بشعراء الرومانسية الفرنسية ، فنجد إبراهيم ناجى يتناول تذكار ألفريد دى موسيه - شاعر الليالى - ويترجمها شعرا فى أربعة وخمسين بيتا من الشعر العربى :

بى نـــزوع إلى الدمـــوع الهوامـــى غـــير أنـــى أخـــشى مـــن الآلام

أبهـــذا المكـــان ياغـــالى الـــترب ومثـــوى عبادتـــى واحـــــترامى

أنت مـــثوى الذكـــرى ومدفنها الغالى النقـــى المجـــهول فى الأيـــام (٢٠)

وتترجم قصائد أخرى كثيرة . فلألفريد دى ڤينى تترجم « بيت الراعى » (يترجمها على محمود طه) و« موسى و« موت الذئب » ولألفريد دى موسيه تترجم « ما أبدعك حينما ترقصين» و« الذكرى » و« زهرة » و« النفس الخالدة » و« موت البجعة » و« أيتها النجمة » و« نجمة الماء » و« الشاعر والألم » و« إلى نينون » و« رولا » . وللامرتين نترجم « جرازيلا » و« الذكري » و«زهرة جافة فى ألبوم » و« الخلوة » إلى غير ذلك من القصائد (٢١)

وكما اتجهت حركة الترجمة إلى الشعر الفرنسى . وإلى أعلام شعرائه من الرومانسيين ، اتجهت للشعر الانجليزى فيحظى بيرسى بوش شيللى Percy Baushe Shelly بنصيب وافر من اهتمام المترجمين ، فمع بداية سنة ١٩٢٦ تترجم « إلى طائر صداح » To a sky beach يترجمها شعرا على محمود طه :

يا أيهـــا الـــروح جـــذلانا تغنينـــا تحيـــة لك ياصـــــداح وادينـــا

طـــوبى لســـاحر لحن منك ما عـــرفت لـــه الصـــوارع مـــن قبل أفـــانينا

وهل من الطـــير من ترتاد صدحـــته نواحى الأفـــق الأعـــلى فيصـــفيـــنا

يفيـــض قـــلبك أنغـــاما يسلسلها من ملهـــم الفـــن وحى لايغـــادينا

(١٩) السياسة الأسبوعية : السنة الأولى العدد ٤٥ / ١ يناير سنة ١٩٢٧ .
(٢٠) السياسة الأسبوعية : السنة الأولى العدد ٤٤ / ٨ يناير سنة ١٩٢٧ .
(٢١) بنهاية البحث فهرست مستقل بالقصائد المترجمة : مؤلفيها ومترجميها ومصادر نشرها بالصحف والمجلات المصرية .

Hail to thee, blithe spirit .
    Bird thou never wert.
That from heaven, or near it .
    Pourest thy full heart.

وقد ترجمها بعد ذلك مختار الوكيل على صفحات أبوللو تحت عنوان « إلى قبرة » (فى مارس سنة ١٩٣٣ ص ٨١٥) :

سلام عليك شعاع الجمال ... ومركب السمو وروح الطرب
محال تكونين طيرا ، محال ... وهذا غناؤك شىء عجب
يذوب من القلب صافى الجلال ... ليخلد فى آبدات الحقب
غناء شجى فريد المثال ... يشارفنا من ثنايا السحب

كما ترجمت « فلسفة الحب Love's philosophy » ترجمها قسطندى داوود « أبوللو مارس سنة ١٩٣٣ ص ٨٢٢) .

رأيت نياما تمازجن بالنهر ... وشاهدت أنهارا تخالطن بالبحر
وشمت نسيما فى الأعالى ملازما ... لعاطفة جاشت بصدرى إذ يسرى
لكل على وجه البسيطة زوجة ... وقد خلت الدنيا من المفرد الوتر
قضت سنة الرحمن فى خلقه بأن ... يلازمنا المحبوب كالطير فى الوكر
فلا عذر إن لم أمتزج بحبيبتى ... لأحيا سعيدا فى اغتباط مدى عمرى

The fountains mingle with the river .
And the rivers with the Ocean .
The Winds of heaven mix for ever .
With a sweat emotion .
Nothing in the world is single .
All things by a law divine .
In one another's being mingle .
Why not I with thine ? (٢٢)

---

(٢٢) The Golden treasury : P. 216 .

على أننا بالمقابلة بين النصوص فيما يتعلق بما أوردناه سابقا نلاحظ أن الشاعر يتصرف فى النص الشعرى بما يتفق مع الروى والقافية والوزن العربى . وربما كان هذا أيضا من الدوافع التى حدت بالمترجم إلى الخروج فى حدود معقولة عن النص الأصلى ، وأحيانا مايلتزم التزاما ما بالنص الانجليزى للقصيدة كما حدث في Love's Phylosophy .

ولم تقتصر حركة الترجمة عن الشعر الانجليزى على شيللى وإنما تناولت توماس هود فتترجم له السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ The Bridge of sighs ترجمة إبراهيم ناجى تحت عنوان « جسر التنهدات » « القصيدة الآتية من أروع الشعر الغربى على الأطلاق ، كتبها الشاعر العبقرى وهو مريض مقعد ، يصف بها فتاة يائسة انتحرت غرقا ، ويستصرخ الإنسانية لضعف المرأة ، ويدافع عنها فى شعر سلس كسلاسل الذهب ، وقد نقلناها إلى الشعر العربى محاولين فى ذلك الأصل بكل أمانة ، وأن نخلق لها « الجو » الأصلى بقدر المستطاع »(٢٣) .

سامها العيش كل ضنك وروع ... فالحت علي الردى أن يقيلا

خذ برفق هذى الضحية وارفع ... بحنان هذا الجمال النحيلا

تلك أذيالها تسلسل ماء ... لاصفات تشابه الأكفانا

لاتجل ناظريك فيها ازدراء ... بل سلاما ورحمة وحنانا

One more unfortunate
Weary of breath .
Rashly in patunate
Gone to her death .
Take her up tendrly
lift her with care .
Fashion'd so slenderly
Young, and so fair .
Loof at her garments
Clinging life cerements .
Whilst the wave conatantly
Drips from her clothing
Take her up instantly
having, not Loathing .(٢٤)

ولم تقف الترجمة الشعرية عن الشعر الانجليزى عند هذا الحد ، فنجد علي محمود طه يترجم لروبرت بيرنس سنة ١٩٢٧ على صفحات السياسة الأسبوعية (السنة الأولى : العدد ٤٩

(٢٣) السياسة الأسبوعية : السنة الأولى العدد ٤١ / ١٨ ديسمبر سنة ١٩٢٦ .

(٢٤) The Oxford Book of English Verse .

١٢ فبراير سنة ١٩٢٧) ويقدم لها بقوله « روبرت بيرنس شاعر أسكتلندا العظيم ، أحلته عبقريته صدر الطبقة الأولى من شعراء الجزر البريطانية ، لشعره أثر خالد فى الأدب الغربى على الاطلاق وخاصة فى الثقافة الانجليزية ، يقول الأستاذ « ويلسون » عنه أنه لايمكن لقصائد أن تخلد فى قلوب الجماهير أو تصل إلى أعماق قراراتها كقصائد « بيرنس » وقال توماس كارليل أنه وإن كان بيرنس قد عاش فقيرا ومات مغمورا إلا أنه لايمكن تحديد مبلغ تأثير شعره العنيف فى عواطف الناس وطبائعهم حين تنهرها هزة وتعددها روعة .

وكان بيرنس قد صمم على هجر المحراث فى أرض الوطن والرحيل إلى جزائر الهند الغربية لعل حظوظه تسعد هناك فى تلك الحياة البعيدة ، وبعدما تبادل وأصدقاءه القلائل تحية الوداع الاخيرة ، وبينما هو فى صدر الطريق إلى جرينوك يرتل أنشودة الليل الكئيب آخر أغنياته فى مراعى كاليدونيا إذ برسالة تصل إلى صديق له من الدكتور بلاك كادت تهدم صرح أحلامه فى رحلته هذه وتأتى على ما أسر لها من خطط وتفتح أمام نفسه الطامحة نواحى جديدة لحياة المجد »[٢٥] .

وهذه هى قصيدته وهو يودع فيها ضفاف نهر الايز ، ويصف بها أرض الوطن ويوجه إلى ضفاف نهر الايز تحت جنح ذلك الليل الكئيب تلفت قلبه الجريح :

لقد أقبل الليل الدجوجى عابسا	تزاحم فى واديه سود الدياجر
وتقفو خطاه هدرة الموج صاخبا	وقصف الرياح الداويات الأعاصر
وغامت سماء السهل سود سحائبا	تدجيم بالظلماء سود مواطر
وقد ترك الصياد مرماه آيبا	فرف على جنبيه سرب الطوائر
وأمسيت وحدى ها هنا الآن هائما	أخوض عباب الليل غير محاذر
وأطوى ضفاف النهر فيه وراية	تهيم خيالاتى بها وخواطرى

وقد حرص المترجم كما رأينا فى مقدمته للقصيدة على توضيح كثير من الجوانب التى تهم القارىء العربى . نبذة عن الشاعر ونبذة عن القصيدة وظروفها وفى هذا أهمية كبرى تساعد على فهم القصيدة .

---

(٢٥) السياسة الأسبوعية : السنة الأولى . العدد ٤٩ ١٢ فبراير سنة ١٩٢٧ .

وفى سنة ١٩٣٥ ترجمت « حمامتى » لكيتس Keats ترجمها عيسى وهب الله الشبيدى . وهو ما يشير إلى امتداد الالتفات إلى الشعر الرومانسى الانجليزى حتى هذا التاريخ وما بعده (٢٦) .

أظلنها من حزنها قد نوت   ورفرف الموت على وكرها

ويلاه ؟ ماذا ساءها فانزوت   تطفىء بالحزن سنا عمرها ؟

وقد لقيت قرية أوليفر جولد سميث Oliver Goldsmith المهجورة عناية كبيرة من المترجمين ، فترجمت على صفحات الرسالة ترجمات عدة نثرا وشعرا . ترجمها محمد عبد المعطى الهمشرى (الرسالة : السنة الأولى العدد الثالث والرابع سنة ١٩٣٣) فى أربع وعشرين رباعية . يبدؤها :

« أوبرن » ياجنة فى سفح وادينا   يانفحة السحر من فردوس ماضينا

حيث السعادة للحصاد عافية   تشد منه وخيرات أفانينا

وحيث تبدو بواكير الربيع هنا   تحيا قبل أن تغشى البساتينا

وحيث يخلف فيك الصيف بهجته   زهرا يرف وأطيارا تغنينا

ولم يقتصر الأمر علي هؤلاء الشعراء وشعرهم ، ولكنا نجد ترجمات عدة لبيرون وتوماس كابل ووليم موريس ووالترسكوت وشكسبير ووليام كوبر ووليم بليك ووردزورث وأوسكار وايلد ولورد تينسون وتوماس جراى وغيرهم .

* * *

(٢٦) الرسالة : العدد ١٢٢ السنة الثالثة ٤ نوفمبر سنة ١٩٣٥ .

الترجمة نثرا :

إذا كانت للشعر قيوده التى تعوق - أحيانا - تمثل المعنى الأصلى فى القصيدة المترجمة ، وتحقق أكبر قدر من صدق التعبير عن معانى الشاعر المترجم عنه . فإن النثر أكثر رحابة ، وأكثر مرونة فى قبول المعانى المختلفة والتعبير عنها في أسلوب - إذا ما اتقن الكاتب استخدامه - سهل سلس واضح معبر .

وإذا كان بعض المترجمين قد التزموا لغة الشعر فى ترجمتهم فى محاولة للتعبير عن المضمون الفنى للترجمة من منطلق أن الشعر أقدر من النثر علي التعبير عن مضمون القصائد الغربية ، رغم الفوارق الكبيرة بين اللغات وبين أسلوب القصيدة في العربية وأسلوبها فى اللغات الغربية ، فإن البعض الآخر من المترجمين قد آثر أسلوب النثر علي أنه الأسلوب الأقدر على التعبير كما سبقت الإشارة . هذا فضلا عن أن أسلوب الشعر يحتاج إلى شعراء مما قد لايتيسر كثيرا فى مجال تطور حركة الترجمة عن الآداب المختلفة .

على أن هذا الاختلاف بين الأسلوب الشعرى والأسلوب النثرى ، لم يكن ذا تأثير فعال في تحديد نوع الشعر المترجم ، على اعتبار أنه كان من المتوقع ان يختلف اتجاه الناثر عن اتجاه الشاعر بحكم مرونة أداة الأول عن الثانى ، إذ نجدنا أمام نصوص تترجم نثرا لاتختلف في نوعيتها عما ترجم الشعراء شعرا . بل لانجدنا أمام نفس نوع الشعر بل نجدنا أحيانا أمام نفس القصائد . فنجدنا أمام بودلير ولامرتين وألفريد دي موسيه وألفريد دى ڤينى وفكتور هوجو من زعماء الرومانسية الفرنسية ، ونجدنا أمام شيللى وكيتس ووردزورث وبيرون وأليفر جولد سميث ووليم بليك وتنيسون من زعماء الرومانسية الإنجليزية . هذا مع التوسع فى الحدود الاقليمية للشعر الغربى ليشمل أشعار إيطالية . وألمانية ، وروسية وأمريكية . بل وليشمل أشعارا شرقية هندية وفارسية وتركية .

ففى بداية سنة ١٩٢٠ تطالعنا جريدة السفور بترجمة نثرية لقصيدة « البحيرة » للامرتين بقلم : محمود محمد مصطفى والتى ضمنها فى كتابه « تهذيب الأدب » فيما بعد . يبدؤها « بحر الحياة معتلج الموجات » متراكب الظلمات ، نائى المرامى مشكل المقاصد ، قد خلقه الله بلاساحل فما عرجت سفينة فيه على مرسى ، ولا هون عليها بسويعة تتنفس فيها الراحة

وتستنشق نسيمها . أيتها البحيرة فى مثل هذا اليوم من العام الفائت ، وفى مثل هذا المكان على هذا الحجر من شاطئك غفلت عين الحوادث عنا ... » (٢٧)

وهو يستخدم أسلوبا سلسا غير مقيد بقيود السجع والبديع ، وما إليها مما كان يتقيد به أبناء العصر ، وهو لاينهج فى ترجمته نهج المتقدمين من المترجمين الذين كان همهم أحيانا ينصب على رونق اللفظ وبهائه ، ولاتراكيبه البلاغية وروعتها ، مما قد يضطر المترجم إلى الخروج عن معني النص الأصلى ، أو يلجئه إلى الحذف أو الزيادة .

وفى سنة ١٩٢٢ يقدم « محمد كامل حجاج » كتابه « بلاغة الغرب » وهو مجموعة من الشعر الانجليزى والفرنسى ترجمها نثرا فى« ديباجة عربية سليمة ، حرص فيها على إظهار النص الأصلى فى صورته الكاملة دون تكلف أو تقييد . فترجم لفكتور هوجو ولامرتين ، والفريد دى موسيه وتيوفيل جوتييه وبيركورنى وجان راسين ولفونس كار من الفرنسيين فى الجزء الأول، ثم جوت وشيلر وهنريش هاين من الشعراء الألمان ، وملتون وشيللى وبيرون وشكسبير من الشعراء الانجليز ، فيترجم لهوجو« نابليون الثانى » و« الفريق » و« إن للرجال علينا » و«طرفة من الموسيقى » وللامرتين « قلب المنفرد » و« العزلة » و« الخريف » و« زهرة جافة فى كتاب » ولموسيه ليلة من لياليه وهي « تشرين الأول » ، و« الفرس الوحشية »، و« زهرة » ، إلى غير ذلك من القصائد . ويترجم لشيللى « شاهدة فى البحر » و« أودنيس » ولبيرون « مانفريد » و« اليوم أغمت ، وهو لاينسى الشعراء الألمان فيترجم لشيللر مجموعة من القصائد تصل إلي حوالي السبعة ترجمة ممتازة .

ولقد ساهمت مجلة « السفور » فى هذا الميدان إسهاما كبيرا فترجمت أشعار هيريك فى الأعداد من ١٢٢ إلى ١٣٠ وذلك سنة ١٩٢٧ (٢٨) . وترجمت « البلبل الغرد » To a skylark لشيللى (٢٩) كما قدمت مجلة « البيان » ترجمة عبد الرحمن صدقى لقصيدة كولوردج « إنقباض النفس » ، كما قدمت ترجمة على أدهم لبعض شعر ترجنيف المنثور (٣٠) .

---

(٢٧) السفور : العدد ٢٣٩ السنة الخامسة فى ٤ يونيو سنة ١٩٢٠ .
(٢٨) بيان القصائد فى الفهرست المرافق .
(٢٩) السفور : السنة الخامسة العدد ١٣ فى ٢٩ يناير سنة ١٩٢٠ .
(٣٠) البيان : العد الثالث والخامس مارس ومايو سنة ١٩٢٠ علي التوالى .

وقد استمرت السفور في سنتيها الخامسة والسادسة ١٩٢١ في تقديم الشعر المترجم، فقدمت قصائد لطاغور ولامرتين وكيتس وشللي وبيرون وغيرهم . فللامرتين ترجمت « البحيرة » ، « لطاغور » ترجمت « البيت » لأحمد الصاوي محمد ، و« نعمة الحب » ترجمة محمد فريد ، ولبيرون ترجمت « النفس الحزينة » (٣١) .

ولقد حاول محمد كامل حجاج في مقدمته للجزء الثاني من كتابه « بلاغة الغرب » أن يلقي ضوءا على منهجه في الترجمة فأشار إلى أنه لابد للمترجم ألا « يترجم شيئا لكاتب أو شاعر دون أن يقرأ عدة قصائد أو قطع ليسبر غوره وتتجلى له روحه ومراميه" "وهذا النوع الأخير هو الذي أتبعته في تعريبي" (٣٢). ثم يقول "ولايجوز التوسع في الترجمة لإيضاح جملة مقتضبة أو شرح نقطة غامضة فإن ذلك مما يشوه الترجمة ويغير أسلوب الشاعر" (٣٣) "بل خير للمترجم أن يشرح الغامض في حاشية على حدة إذ في الغالب يكون هذا النوع مقصودا لأنه جوامع كلم قليلة ذات معان وافرة وذلك كثير في شعر فكتور هوجو" (٣٤).

ومع ظهور كتاب "بلاغة الغرب" كانت الترجمة للشعر الغربي قد شغلت حيزا لا بأس به من صفحات الجرائد والمجلات. فنجد السياسة الأسبوعية تنشر ترجمة محمود حسن السيد لليلة من ليالي ألفريد دي موسيه وهي ليلة أكتوبر/ La nuit d'octobre وقد شغلت حيزا كبيرا من الجريدة، بدأها "الشاعر : لقد طار العذاب الذي عانيته طيران الحلم، وتبدد ألمي كالطيف، ولست مستطيعا تشبيه ذكراه البعيدة، وآثاره الباقية، لا بالسحائب الخفيفة الرقيقة الوشائع والحجب إذ يرفعها الفجر ويزيحها السحر، فتهرب مع الري، وتختفي مع القطر.

إلاهة الشعر : ماذا بك ياشاعري، وماذا وقع لك ؟ أي عذاب خفي تكتم، وأي دفين سر ؟ واحزناه لك ياصاحبي ... ، إني لا أزال أشعر به، ولا أزال أحسه. ماهذا الألم الذي أجهله وقد بكيته ؟ والمصاب الذي لا أعرفه وقد تحدرت عبراتي من أجله ؟

(٣١) بيان القصائد في الفهرست المرافق .
(٣٢) بلاغة الغرب : جـ ٢ ص ٨ .
(٣٣) نفس المصدر والصفحة .
(٣٤) نفس المصدر والصفحة .

على أن الإهتمام بالفريد دى موسيه لم يقتصر على "لياليه"، وإنما شمل الكثير من قصائده التى توالت ترجمتها على صفحات السياسة الأسبوعية ففى السنة الثانية – العدد ١٦١ ظهرت "ماأبدعك حينما ترقصين" ولم يشر المترجم لأسمه فيها وإنما نشرت وذيلت بـ "....." وربما كان هذا بسبب شهرة الشاعر ومكانته فى الأدب الفرنسى. يبدؤها :

"أيتها المرأة .. مابدعك حينما ترقصين.

أيتها الزاحفة الجميلة ما أظرفك حينما تخاصرين وتشتكين.

وما أحلاك حينما تتموجين.

إيه أيتها الحية الرقيقة الحلوة بجلدك الناعم المرقط " (٣٥).

وترجم عبد العزيز صبرى "الذكرى" : "أود أن أبكى إلا أننى أحسبنى أتعذب لو حاولت أن أراك أيها المكان المقدس دائما، ياأعز القبور وأخفاها، يامرقد الذكرى، ماذا يريبك إذن فى هذه العزلة ؟ ولم ياصحابتى تأخذون بيدى ؟ وقد كانت لى عادة لذيذة قديمة ترشدنى إلى الطريق" ؟ (٣٦).

ويتضح من هذه النماذج مدى التطور الذى شهده الأسلوب العربى فى تعامله مع النص الغربى. فلاشك أن البعد عن شكلية الأسلوب، ومحاولة إستخدام الكلمات الأقرب إلى أداء المعنى، قد ساعد المترجمين على تمثل روح النص ونقله بيسر للقارىء العربى. وهو مايتضح من ترجمة محمود حسن السيد مثلا لقصيدة ألفريد دى موسيه "النفس الخالدة" : "ياخليقة يوم ماالذى يغير شجونك ساعة ؟ ولم تشكو وماالذى يبكيك ؟ تقلقك نفسك وتظن أنها تبكى، إن نفسك خالدة ودموعك ستجف وتنضب، تشعر أن قلبك راح ضحية دلال أمرأة وتقول إنه يتحطم من شدة الألم، فنسأل الله أن يبعث السلوان إلى نفسك، إن نفسك خالدة، وجرح قلبك سيزول ويشفى" (٣٧).

---

(٣٥) السياسة الأسبوعية : السنة الثالثة العدد ١٦١ ٦ أبريل سنة ١٩٢٩ .

(٣٦) السياسة الأسبوعية : السنة الرابعة العدد ٢٧٧ فى ٢٧ يوليو سنة ١٩٢٩ .

(٣٧) السياسة الأسبوعية : السنة الرابعة العدد ٢١٢ ٢٩ مارس سنة ١٩٣٠ .

والحقيقة أن "السياسة الأسبوعية" بحكم مزاج رئيس تحريرها الدكتور محمد حسنين هيكل الأدبى قد أولت الترجمة كبير عنايتها، هذا فضلاً عن استكتابها لعدد من كبار الشعراء والأدباء والمشتغلين بالفكر. فشهدت صفحاتها الكثير من المقالات والدراسات والمساجلات والقصص والشعر. وقد تبنت التجديد الفكرى فى كافة صوره.

وقد ترجم عبد العزيز صبرى على صفحاتها "موت الذئب La mort du Loup" لألفريد دى ڤينى : "كان السحاب يفر من وجه القمر الملتهب، كما يفر الدخان من وجه الحريق، وكانت الغابة مظلمة على مدى الأفق، وبينما كنا نسير سكوتا، ونغوص فى العشب الرطيب والنبات الكث، وهماة اليراع المريد، بدت لنا تحت شجرة (راتين) صمغ كأنها من شجر الواحات، آثار الذئاب التى نطاردها، فوقفنا منصتين، معلقين أنفاسنا وأقدامنا لا تصعد فى الهواء نأمة من الغابة ولا من السهل، غير صوت المروحة الهوائية التى كانت تصيح فى الفضاء صياحها الحزين، وبينما كنا نسترق الخطى فى سكون عميم تحت أشجار البلوط المنحنية على الصخور كأنها راقدة على مرافقها" (٣٨).

وترجم أديب الكيلانى (أشارت الجريدة إلى أنه من حماة - سوريا) قصيدة لامرتين "الخلوة l'isolement

"كثيرا ماأجلس فوق الجبل حزينا كئيبا،

تظلنى أفنان سنديانة قديمة،

أشيع الشمس وهى تتوارى وراء الجبال،

وأشاهد السهول المتباينة تمتد تحت قدمى،

هنا يهدر النهر بموجات مزبدة" (٣٩).

وهى نماذج تؤكد ماسبق أن لاحظناه من حيث الاختيار عن النصوص الشعرية الفرنسية والإنجليزيه، ومن حيث اتساقها مع المزاج العام للعصر ومن حيث أسلوب ترجمتها.

وقد حاولت "الرسالة" أن تنهج نهج السياسة الأسبوعية فى الإهتمام بالشعر الغربى

---

(٣٨) السياسة الأسبوعية : العد ١٧٨ السنة الرابعة ٣ أغسطس سنة ١٩٢٩ .

(٣٩) السياسة الاسبوعية : العدد ١٩ أكتوبر ١٩٢٩ .

وترجمته وتعريف الجمهور القارىء بنماذج منه. فنجدها قد أفردت بابين باب "من أدب الغرب" وآخر "من أدب الشرق". وعلى صفحاتها قدم سامى الدهان ترجمة لقصيدة "موت الذئب La mort du Loup" "خفت السحب إلى القمر المتألق، كما يخف الدخان إلى الحريق، واسودت الغابات فبلغ سوادها الأفق، وكنا نخشى على النبت الأخضر الندى دون أن ينفس بكلمة، فلمحنا فى الظلام الكثيف تحت أشجار الصنوبر مخالب الذئاب التى كنا نطاردها منذ هنيهة ... الخ" (٤٠).

وعلى صفحاتها أيضا ترجمت للامرتين "المؤمن المحتضر Le Crétien Mourant" : ماذا أسمع ؟ الناقوس المقدس يدق من حواليه ! وماهذه الثلة من رجال الدين تحيط باكية ؟ ولمن هذه الأغنية الحزينة وهذه الشعلة الخافتة ؟ أين أيتها المغنية أهذا صوتك الذى يقرع أذنى للمرة الأخيرة ؟ أجل إنى لأستيقظ على حافة القبر " (٤١).

وترجمت أيضا للامرتين "ناقوس القرية La cloche du village" وفى نفس العام أيضا كانت مرثية للامرتين لحبيبته "ألفير" بعنوان "إلى الفير" ترجمها معروف الأرناوط. كما حظيت "فراشة" لامرتين أيضا بنصيب وافر من الترجمة، بعث بها من حماة مترجمة "عارف قياسة" تحت عنوان "الفراشة Le papillon" يبدؤها : تولد حين بذر قرن الربيع، وتقضى كما يرفرف فوق أكمام الورد.

تسبح وقد امتطت جناح النسيم، فى سماء صافية الأديم.

وتتأرجح على أكمام أزاهير لاتكاد تتفتح" (٤٢).

ولنفس المترجم وعلى صفحات نفس الجريدة تطالعنا " حنين إلى الوطن" لشاتوبريان" "ماأكثر ما تكن جوانحى من ذكريات عذاب. عن البلد الجميل الذى فوق أرضه ولدت، وتحت سمائه ترعرعت . أختاه، ماأجمل تلك الأيام التى أنفقناها فى فرنسا . دمت يابلادى محطا لغرامى وفية لفؤادى" (٤٣).

(٤٠) الرسالة : السنة الأولى العد ١٢ أول يوليو سنة ١٩٣٣ ص ٣٠ .
(٤١) الرسالة : السنة الرابعة العدد ١٦٦ ، ٧ سبتمبر سنة ١٩٣٦ ترجمة محمد طه الحاجرى .
(٤٢) الرسالة : العدد ٢٢٥ سنة ١٩٣٧ ص ١٧٤٨ .
(٤٣) نفس المصدر : ص ١٧٤٨ .

ولقد حفلت المجلات والجرائد المصرية بعدد كبير من القصائد الإنجليزية فى خلال الفترة الزمنية التى يدور فيها بحثنا، فعلى صفحات "السفور" نجد ترجمة لقصيدة "شيللى" "فلسفة الحب" ترجمها "فائق رياض" وكذلك "جواب العالم" وهو وإن كان يحرص على دقة الترجمة إلا أنه يستخدم بعض التعبيرات التى لا تعرفها اللغة الإنجليزية كأن يترجم Sunlight على "نورالغزالة" ويتبعها بترجمة Clasps على " يغازل البثرا " إلا أنها لاتعيب النص المترجم كثيرا (٤٤).

ومع سنة ١٩٢٧ نجد "السياسة الأسبوعية" تتيح المجال الرحب للشعر الإنجليزى كما سبق وأن فعلت مع الشعر الفرنسى، فنجدها تترجم لجون كيتس John Keats . يترجم له "لويس إسكندر" قصيدته "نفس معذبة" يبدؤها "أيها النجم المتلألىء فى علياء السماء، أيتها الجوهرة اللامعة فى القبة الزرقاء، أيها الضوء الأبدى المسافر بمركبة الفضاء، العظيمة الساحقة فى طريقها الأمم والأجيال ... الخ" (٤٥) وتترجم لبيرون "بين الحب والشهرة" ترجمها "محمد بدر الدين سالم" ، وتترجم من بعده "سعدية حسن" "منزل تنيسون المهجور" : "لقد رافقت الحياة الفكر وتركا المنزل على ألا يعودا، وتركا الأبواب والنوافذ غير مغلقة، فما أخونهما من خلين، وكل ما فى الدار مظلم موحش" (٤٦) ويترجم بعدها محمد أحمد شكرى لتوماس جراى Thomas Gray "الحزن" ، ولبن جونسون "ماأجملها".

على أننا رغم تقدم الإهتمام بالشعر، ورغم نوعية المنتقى منه والذى يدل على اطلاع المترجمين على الآداب الغربية. نلاحظ أن الإلتزام الحرفى بالمعنى والنص لم يصلا إلى الحد المطلوب حيث تزيد بعض النصوص، وتنقص فى البعض الأخر فلا تؤدى القصيدة فى نصها العربى كل ماتؤديه فى نصها الفرنسى أو الإنجليزى.

مثال ذلك يترجم عبد الحميد حمدى قصيدة شيللى الشهيرة "فلسفة الحب" Love's philosophy إلا أنه يزيدها إلى ما يقرب من الضعف بمعانى من عنده، ويؤلف ويزيد على النص الأصلى. حقيقى أنه أورد النص الأصلى فى خلال ترجمته، ولكنه زاده لأكثر من ضعفه،

---

(٤٤) السفور : السنة الخامسة العدد ٣ ، ٢٠ نوفمبر سنة ١٩١٩ ص ٦ .
(٤٥) السياسة الأسبوعية : السنة الثانية العدد ٩١ ، ٣ / ١٢ / ١٩٢٧
(٤٦) السياسة الأسبوعية : السنة الرابعة العدد ١٧١ .

ثم هو من ناحية أخرى يزيد فى تفسير المعنى المراد فنجده يترجم الجملة "why not I with thine" إلى "فلم لانختلط ؟ .. ولم لا نمتزج ؟ فتكونين لى وأكون لك .. " (٤٧).

بل نجد أحيانا قصيدة مترجمة تنسب إلى شاعر كبير وهى لا تمت بصلة من قريب أو بعيد للقصيدة المترجم عنها. فنجد ترجمة لحسن أبى الذهب لقصيدة "بيرس بوش شيللى "Percy Bushe Shelly المسماة "Remorse" "الكآبة" لاتمت إلى النص الأصلى بصلة.

فبالمقارنة :

Away ! The moon is dark beneath the moon.

Rapid clouds have drunk the last pale beam of even.

Away ! The gathering winds will call the darkness room.

And profoundest midnight shroud the resene lights of heaven.(٤٨)

يترجمها : "جلس طائر أرمل، حزينا على الحبيب، فحدق فرع زمن الشتاء، وكانت الرياح الباردة تهب فوقه ، وكان المجرى المتجمد ينساب من تحته، ولم تكن فى الغابة العارية ولاورقة شجرة، ولم تكن على الأرض ولو زهرة ساقطة، ولم يكن فى الهواء حركة، سوى أزيز عجلة الطاحونة " (٤٩).

ولم تكن هذه الجمل فى مقابل ما أوردنا من النص الإنجليزى، ولكنها ترجمة للقصيدة كلها والتى تصل فى نصها الإنجليزى إلى أربع وعشرين بيتا .

ومع ذلك نجدنا أمام شعراء يقفون أمام النص الغربى باحساس الشاعر وصدق الفنان، الذى يسبر غور النص فيصل إلى مضمونه ومغزاه فيعبر عنه بلغة عربية راقية وتعبير دقيق، نجد محمد عبد المعطى الهمشرى يعجب بشاعر فيترجم له مجموعة قصارا من قصائده "حجاج العالم، أغنية إلى القمر" وينشرها على صفحات الرسالة (العدد الثامن سنة ١٩٣٣) بل يحرص أيضا على شاعرية الجملة العربية فيعنى بتراكيبها وأدائها المعنى :

---

(٤٧) السياسة الأسبوعية : السنة الرابعة العدد أول يونيو سنة ١٩٢٩ .

(٤٨) The Oxford Book Of English Verse .

(٤٩) السياسة الأسبوعية السنة الرابعة العدد ٢٠٣ ، ١٨ يناير سنة ١٩٣٠ .

"هو طائر حزين جلس يبكى إلفاله قد مات"

و "الأرض بين رفاق من النجوم تفاوتت أعمارها" إلى غير ذلك.

ومن هذا القبيل نجد "إبراهيم ناجى" الذى عرفناه من قبل مترجما لبعض قصائد لامرتين وغيره من الشعراء الفرنسيين. نجده يترجم لشللى قصيدته "إلي الريح الغربية Ode" to the west wind فيحرص على المعنى حرصه على شعره مما يدل على وعى كامل بأهمية الترجمةوأثرها.

يقدم للقصيدة بقوله : ".. وهذه القصيدة فى نظر النقاد أجمل قصائد شللى وأكثرها تعبيرا عن الجمال الفنى فى الشعر كله على الإطلاق".

"يأيتها الريح الغربية المجنونة، يانفس الخريف، أنت يامن تساق الأوراق الميتة أمام كيانها الخفى، كأرواح تهرب من ساحر يطاردها، صفراء وسوداء شاحبة، ومحمرة ملتهبة، شبه جموع ردعت بوباء، أنت يامن تدفعين البذور المجنحة إلى قبورها القاتمة الباردة، فلا تزال دفينة فيها حتى تجىء أختك غادة الربيع فتنفخ فى نفيرها فتطير الأكمام الجميلة أسرابا أسرابا، وتغتذى فى الهواء وتملأ السهول والتلال ألوانا وعبقا" (٥٠).

فى مقابل :

O wild westwind, thou breath of Autumn's being.
Thou, from whose unseen presence the leaves dead.
Are driven like ghosts from an enchanter fleeing.
Yellow, and black, and pale, and hectic red.
Pestilence, stricken, multitudes ! O Thou.
Who chariotest to their dark wintrybed.
The winged seeds, where they lie cold and low.
Each like a corpse within its grave, untill.
Thine azure sister of the spring shall blow.
Her clasion o'er the dreaning earth, and fill.
(Driving sweet buds like flocks to feed in air).
With living hues and odours plain and hill. (٥١)

---

(٥٠) أبوللو : أبريل سنة ١٩٢٣ ص ٨٨٣ .

(٥١) The Oxford Book of English Verse .

وهو يترجم آخر أبيات القصيدة والتى تقول : O'wind

If winter comes, can spring be far behind ?

على هذا النحو "أيتها الريح : إذا كان الشتاء مقبلا ، فهل الربيع بعيد".

وفى الحقيقة فإن هذا النموذج من الترجمة، يمثل النوع المثالى منها خلال الثلاثينات من هذا القرن.

ومع سنة ١٩٣٤ تطالعنا "أبوللو" بترجمة ممتعة لقصيدة من أعظم قصائد شاعر الإنجليز الكبير وردزورث عنوانها :

Ode on intimations of Immorality from Recollections of early childhood.

يترجمها تحت عنوان : "إيماءات الأبدية من ذكريات الطفولة الأولى" بقلم : "نظمى خليل" وهى ترجمة ممتعة حرص فيها على الإلتزام بالنص الإنجليزى "لقد أتى على وقت كنت أرى فيه المراعى والحراج والمجارى والأرض وسائر المرائى متشحة بالأنوار السماوية كأنها مجد وبعث لحلم، وهى الآن غيرها بالأمس، دورى كما شئت ليلا أو نهارا، فإن هذه الأشياد التى شاهدتها سوف لا أراها من جديد" (٥٢).

There was a time when meadow, grove and stream.
The earth, and every Common sight .. to me did seem.
A Parell'd in celestial light.
The glory and the freshness of a dream.
It is not now as it hath been of yore.
Turn wheresoe'er I may
By night or day.

The things which I have seen, I now can see no more (٥٣)

وهى قصيدة شيقة حاول مترجمها أن يقدمها فى نص عربى دقيق بالنسبة لنصها الإنجليزى.

---

(٥٢) أبوللو : ديسمبر سنة ١٩٣٤ ص ٧٩ .

(٥٣) The Golden treasury ; P. 341 .

وهذه النماذج التى قدمناها من الترجمة للشعر العربى لا تمثل قدرا كبيرا من المترجمات التى شهدتها هذه الفترة .. وإنما هى نماذج توضح اتجاه الترجمة وأسلوبها ومدى التقدم الذى شهدته خلال الفترة بين الحربين، إذ أن هناك قدرا لا بأس به من القصائد لشللى وشكسبير وكولردج، على صفحات البيان والسفور وغيرهما تمثل نخبة مختارة من الشعر الغربى.

وكما سبقت الإشارة فإن الترجمة لم تقتصر على الشعرين الفرنسى والإنجليزى، وإنما تناولت غيرهما من الأشعار الغربية كالشعر الإيطالى والألمانى والروسى والأمريكى، رغم أن أكثرها كان من الشعرين الفرنسى والإنجليزى. ففى سنة ١٩١٧ تطالعنا السفور بعدد من قصائد الشاعر الألمانى "هنريك" هى "غضب الله – إلى حبيبة قاسية – إلى ديانييم – زورة كيوبيد". كما نجد فى " بلاغة الغرب" لمحمد كامل حجاج نماذج من قصائد "جوت وشيللر وهنريش هين" فى الجزء الثانى، وقصائد إيطالية للشاعر الإيطالى "جاكو ليوباردى" هذا إلى جانب بعض الأشعار المنثورة – كما يسميها – للشاعر الروسى الكبير "ترجنيف" تنشرها صفحات "البيان" سنة ١٩٢٠ وصفحات الهلال سنة ١٩٢٥ (٥٤).

وفى مراجعتنا للدوريات العربية التى ظهرت خلال هذه الفترة نجد إهتماما من السياسة الأسبوعية بترجمة بعض أشعار "شيللر" بقلم محمد كامل "التمثال المحبوب فى سايس". "اقتسام العالم" . ثم يترجم عبد الحميد على الشرقاوى عدة قصائد لجوتة على صفحات نفس الجريدة منها "صبى الساحر". بل نجد مترجما يؤثر الترجمة لشاعر واحد مثل "محمود حسن السيد" الذى يبدى إهتماما خاصا بشيللى، فيترجم له على صفحات السياسة الأسبوعية العديد من القصائد "من أدب الألمان ووداع هكتور" إلى غيرها من القصائد خلال عام ١٩٢٩ فى الأعداد ١٦٦، ١٧٩، ١٧٠ من الجريدة.

ولأن حركة الترجمة قد أستتبع حركة اطلاع على الآداب الغربية، وعلى شعرائها وحياتهم ونتاجهم الأدبى. فإن الترجمة قد خضعت – فيما يبدو – لنوع من الإختيار. وهو وإن كان إختيارا تأثريا فرديا لايخضع لخطة هيئة عامة أو مؤسسة ثقافية من أى نوع، إلا أنه – كما سبقت الإشارة إلتزم بالمناخ الثقافى العام ومزاج العصر. ومن هنا حفلت الترجمات بمقدمات توضيحية عن الشاعر ونبذة عن حياته وأخطر الأحداث التى مر بها. وربما المناسبة التى قال

(٥٤) البيان : العد الخامس . مايو سنة ١٩٢٠ ص ٣٤٦ ، والهلال جـ ٦ ص ٩٧٢ سنة ١٩٢٥ .

فيها القصيدة المترجمة. فنجد عبد الحميد حمدى عندما يترجم نماذج للتون يضع مقدمة دراسية عن الشاعر. ثم مقتطفات من عدة قصائد تمثل وجهة نظر ما، وموقف ما إزاء الحياة والكون" ملتون ثائراً لفقد بصره. مرثية يرثى فيها زوجته الثانية كاترين، الوقت ... الخ".

وكما أولت السياسة الأسبوعية اهتمامها للشعر الألمانى المترجم، وكذلك الرسالة. فقد حظى بدرجة من الإهتمام لدى "أبوللو" فنجد على صفحاتها "التمثال المغشى فى سايس" لشيلل ترجمة على العنانى و "وداع هكتور" سنة ١٩٣٢. لهنريش هين "أنشودة" لعلى العنانى كذلك.

* * *

مسرح شكسبير :

وكما أولت حركة الترجمة لمسرح شكسبير إهتمامها خلال الفترة التى تسبق سنة ١٩١٤ كما سبقت الإشارة، فقد وجدنا اهتماما أكبر خلال الفترة التى يدور خلالها البحث بين سنة ١٩١٤ وسنة ١٩٣٩. وكان مسرح شكسبير هو الوحيد بين مسارح كتاب الغرب الذى حظى بإهتمام المترجمين العرب خلال تاريخ الأدب العربى الحديث. وقد يرجع السبب لأهمية هذا المسرح من ناحية لدى الشعوب الأوربية، وما أضافه خلال تاريخها الأدبى. وربما لبحث المسرح العربى عن نصوص يستطيع تقديمها للتمثيل للفرق المسرحية المختلفة.

ولأن مسرحيات شكسبير لاتتسع – من حيث حجمها – لها صفحات الجرائد والمجلات اليومية أو الدورية. فقد كان المنشور منها على صفحات هذه المجلات والجرائد مقطوعات قصار دون ماترجم وطبع فى شكل كتب حوى بعضها على عدد من المقدمات التعريفية بالشاعر ومكانته فى الأدب الإنجليزى وتأثيره فى الآداب الأوربية والغربية بصفة عامة.

ففى خلال الفترة الزمنية التى يدور فيها بحثنا من سنة ١٩١٤ حتى سنة ١٩٣٩ كان المسرح العربى فى مصر قد شهد تطورا كبيرا، فقبيل نشوب الحرب العالمية الأولى عقدت مجموعة من الشبان إجتماعا بمنزل الأستاذ محمود خيرت المحامى وقرروا تأليف جمعية أنصار التمثيل وإخراج رواية "دافيد جرك" المنقولة عن الإنجليزية (٥٥). وقد اهتم جورج أبيض بمجهودهم وأشرف بنفسه على إخراج الرواية التى مثلت أواخر سنة ١٩١٤ لأول مرة. وفى أثناء

---

(٥٥) المسرح : د. محمد مندور ص ٤٣ .

الحرب فكرت جماعة من الماليين فى إنشاء شركة ترقية التمثيل العربى التى اختصت - كما هو واضح من تسميتها - بالمسرح المصرى والعربى دون المترجم أو المنقول عن لغات أخرى.

ومما يذكر أن هذه الشركة بنت مسرح حديقة الأزبكية الحالى سنة ١٩٢١ وبدأت موجة من النشاط المسرحى بخلاف هذاتظهر فى مصر، ظهر نجيب الريحانى سنة ١٩١٦ وظل يعمل حتى توفى سنة ١٩٤٩، وكونت فرقة عبد الرحمن رشدى سنة ١٩١٧، وانضم لها مجموعة كبيرة من هواة التمثيل، كانت ماتكاد تختفى فرقة حتى تحل محلها فرق، إذ ماكادت تنحل فرقة عبدالرحمن رشدى وبتشتت أعضاؤها حتى يظهر يوسف وهبى ويؤلف فرقة ويتخذ لها مسرح رمسيس (الريحانى الآن) مكانا مختارا لها.

وإلى جانب هذه الجهود الفردية التى كانت ولاشك جهوداً مخلصة، خاصة إذا عرفنا مدى التضحيات التى كان يبذلها أصحابها فى هذا الوقت، كانت هناك اهتمامات من جانب الدولة. فقد إهتمت الحكومة بتأسيس فرقة قومية، فشكلت سنة ١٩٣٠ لجنة للنظر فى وجوه ترقية التمثيل، واقترحت اللجنة تكوين فرقة قومية من أحسن العناصر على أن تضمن الحكومة بقاءها. كما اقترحت انشاء معهد للتمثيل وإرسال البعوث إلى الخارج وتشجيع المؤلفين والمترجمين (٥٦).

وفى سنة ١٩٣٥ اهتمت وزارة المعارف بالأمر أيضا فاعتمدت مبلغ ١٥ ألف جنيه سنويا لانشاء فرقة قومية فكلفت الشاعر خليل مطران بإنشاء الفرقة القومية وإدارتها. ووقتها استدعى المسيو إميلى فابر مدير الكوميدى فرانسيز للإستفادة من خبرته فى إنجاح هذه الفرقة.

هذه النهضة التمثيلية كان لها ولاشك فضل فى نقل الآداب الغربية إلى اللغة العربية، وتقديم الثمين منه على المسرح العربى، فقد طالعتنا مجلة الزهور تحت عنوان يوليوس قيصر بقولها "رواية تمثيلية من أشهر الروايات، وأحكمها وصفا، وأعظمها وقعا فى النفوس لمؤلفها نابغة الفن شكسبير الروائى الإنجليزى الشهير نقلها إلى العربية بعبارة بليغة مطابقة للأصل الإنجليزى حضرة الكاتب المجيد "سامى الجريدينى" المحامى وسننشرها تباعا ابتداء من هذا الجزء بمناسبة النهضة التمثيلية الحديثة" (٥٧).

---

(٥٦) المسرح : د . محمد مندور ص ٤٧ .
(٥٧) الزهور : السنة الثالثة سنة ١٩١٢ ص ٣٢٨ .

والمجلة هنا تقدم هذه الترجمة فى أجزاء لقرائها "بمناسبة النهضة التمثيلية" التى كانت سببا مباشرا فى الإهتمام بمسرح شكسبير على وجه الخصوص. كما ظهرت مسرحياته مترجمة فى مجموعات، بل وتشهد المسرحية الواحدة عدة ترجمات، وتلخص فى كتيبات صغيرة حينا آخر. فنجد – على سبيل المثال – مسرحية " تاجر البندقية The Merchant of Venice" تترجم أربع مرات . الأولى سنة ١٢٢ بقلم مصطفى عزيز القرشى، والثانية خلال نفس العام يترجمها خليل مطران، والثالثة سنة ١٩٢٦ بقلم نقولا الحداد والرابعة فى نفس العام يترجمها أحمد العقاد .

ثم تقدم بعد ذلك ملخصة عن "شارلزلام" ، ومترجمة سنة ١٩٣٣ ضمن سلسلة قصص شكسبير فى العدد السابع منها ترجمة نقولا الحداد أيضا .

كما تترجم هنرى الثامن Henry the eigth أكثر من مرة، يترجمها عمر عبد العزيز أمين سنة١٩٢٥، وفى نفس العام ترجمها أحمد العقاد وأحمد عثمان القربى، ثم يرجمها بعد ذلك يعقوب إسكندر سنة ١٩٢٥ كذلك. على أن هذه الترجمة مفقود جزؤها الأول ولم يبق غير الجزء الثانى من ص ١١٦ حتى ص ١٩٩ (٥٨).

وترجمت "بيركليس" أيضا مرتان، كانت الأولى لمحمود لطفى ثابت، ولم ينص فيها على سنة الطبع ولكنها وردت لدار الكتب قبل سنة ١٩٣٩ وتقع فى ٧٤ صفحة، والثانية لكامل يعقوب تحت عنوان "سهام الأقدار" ولم ينص أيضا على سنة الطبع، وإنما وردت الدار سنة ١٩٢٦ وقد دخلت على هذا الأساس فى فترة البحث" (٥٩).

وقد ترجمت مجموعات أخرى من مسرحيات شكسبير فترجمت هاملت سنة ١٩٢٢ وماكبث سنة ١٩٢٤ ويوليوس قيصر سنة ١٩٢٨ بقلم محمد حمدى، ثم ترجمت بعد ذلك بقلم محمد السباعى ثم بقلم ناشد لوقا . على أن كلا من الترجمتين الأخيرتين لم ينص فيهما على سنة الطبع . ولكن أشارت مجلة الهلال إلى أن ترجمة ناشد لوقا نشرت سنة ١٩٢٠ وأن ترجمة محمد حمدى أيضا نشرت سنة ١٩٢٠ ولها تمهيد واف بقلم محمد كامل سليم سكرتير الوفد المصرى (٦٠).

---

(٥٨) حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية : د. لطيفة الزيات ص ٢٥٨ .

(٥٩) نفس المصدر : ص ٢٦٠ .

(٦٠) حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية : د . لطيفة الزيات ص ٢٤٨ .

على أننا نجد رواية "يوليوس قيصر" تنشر فى السياسة الأسبوعية ترجمة "عائشة فهمى الخلفاوى" على فصول بداية من أواخر شهر فبراير سنة ١٩٢٩. وكان حرص الجريدة على نشرها على فصول أنها كانت مقررة على منهج البكالوريا لهذه السنة.

وترجمة العاصفة The Tempst ترجمها عن نسخة شارلز مارى لام Charles & Mary Lamb أحمد محفوظ حسن سنة ١٩٢٩ . ثم ترجمها بعده أحمد زكى أبو شادى ثم ناشد سيفين فى نفس العام. ويترجم سامى الجريدينى بعدها "هنرى الخامس" سنة ١٩٣٦.

ولقد حفلت هذه الفترة كذلك بمجموعة كبيرة من الترجمات والتلخيصات للأطفال. نجد ترويض النمرة ترجمة إبراهيم رمزى ومراجعة محمد فهيم بك وعلى الجارم ومحمد مظهر سعيد. ثم نجد روايات الجيب تعنى بترجمة روميو وجولييت التى حظيت بشعبية كبيرة حتى تداولتها الأيدى وقد ترجمها عباس حافظ ثم سامى قصيرى بعد ذلك ويقدم إبراهيم رمزى ترجمة لمسرحية أخرى من أعمال شكسبير وهى "الملك لير" King Lear "فاجعة ذات خمسة فصول" غير أن تاريخ طبعها لايتضح على النسخة المودعه بدار الكتب إلا أن تاريخ الإيداع بها كان سنة ١٩٣٨ وقد راجعها خليل مطران ومحمد زكى المهندس وزكى طليمات.

وتطالعنا سنة ١٩٣٣ بمجموعة مسلسلة من مسرحيات شكسبير تصدر فى أجزاء ترجمها جميعا نقولا الحداد. كان العدد الأول منها ترجمة "العاصفة" والثانى "حلم خفى فى منتصف ليل صيفى" A mid summer night's dream والثالث "الشتاد" – وإن كنت لا أعرف مسرحية لشكسبير بهذ الإسم – والرابع : "جلبة بلاسبب"، والخامس "رجلا فيرونا"، والسابع "تاجر البندقية" The Merchant of Venice

وهذه الترجمات جميعا منقولة عن تلخيص Sharles & Mary Lambs لمسرحيات شكسبير التى قاما بها خصيصاً تبسيطا للأطفال . وقد حاول الدكتور إبراهيم مصطفى فى مصر هذه المحاولة فتناول العديد من مسرحيات شكسبير يلخصها ويبسطها للأطفال فأخرج مجموعة كبيرة منها هى : روميو وجولييت، والعاصفة، عطيل، وماكبث، وإخضاع المتمردة وهاملت، والملك لير، وجعجعة فارغة وتاجر البندقية، ودقة بدقة، وأخطاء مسلية" (٦١).

---

(٦١) موجودة بفهارس دار الكتب المصرية تحت أرقام ١٦٧٩٠ ، ١٦٧٩١ ، ١٦٧٩٢ والفن (ز) .

وقد ظهرت محاولات أخرى في مجال تقديم المسرح الشكسبيري للقارىء العربي، وذلك عن طريق التلخيص النثري لأحداث المسرحية فنجد كاتبا كعبد الفتاح السرنجاوي يقدم خلاصة نثرية لمسرحية ماكبث يطبعها سنة ١٩٢٤. وهي في مجملها لا تخرج عن كونها تلخيصا للرواية ربما لايحمل أيضا روحها وماتهدف إليه. ذلك أن دقة العمل المترجم لا يكمن في مجرد تقديم الأحداث ونقلها من لغة لأخرى، ولكن في محاولة التوصل لروح النص والمعنى المراد، وأهدافه البعيدة ومراميه التي يحاول المؤلف أن ينقلها للقارىء الذي تختلف درجة تفهمه ووعيه بهذه الأهداف والمرامي وفقا لدرجة تفتحه الثقافي.

وقد خرجت سلسلة "على مسرح التمثيل" مجموعة أخرى من أعمال شكسبير : كريولينوس، وروميو وجولييت ، ويوليوس قيصر، وعطيل، والملك لير.

على أن هذه المترجمات ليست دقيقة في جملتها، فهي إلى جانب كونها ترجمة حرفية لفظية، كانت في بعضها ركيكة يستحيل مقابلتها بالنص الأصلي. وربما كان السبب يرجع إلى ضعف المترجم في اللغة المنقول منها والمنقول إليها. إلا أن الفترة الزمنية التي قدمت فيها هذه الأعمال. حيث كانت محاولات المترجمين بادئة، هي التي أخرجت هذا النوع من المترجمات وأتاحت الفرصة له. نظرا لعدم وجود المترجمين ذوي الباع الطويل في هذا الميدان. هذا فضلا عن صعوبة نص شكسبير الذي يحتاج إلى أكثر من معرفة اللغة معرفة دقيقة، معرفة عدد آخر من المعارف العامة التي تعين المترجم على فهم النص وروحه منها تاريخ آداب الفترة المؤلف فيها النص الغربي، ومنها تاريخ المنطقة العام، بل ويضيف بعض الباحثين أهمية معرفة جغرافية المنطقة وظروفها البيئية والمعيشية وطرق الحياة ونبذة عن تاريخها العام وأجناسها.

في ترجمة عمر عبد العزيز أمين لهنري الثامن سنة ١٩٢٥ يقدم لها بقوله : "بطلبة القسم الثاني لشهادة الدراسة الثانوية نخص هذا الكتاب وقد نحونا في إخراجه تذليل المعقد من معجمه، وتقريب ماضاق جنابه من ألفاظه. وأملنا وطيد في أن يقع من نفوس الطلبة عين الموقع الذي نرجوه له، وأن يشدد أزرهم في خطوتهم الأخيرة إلى فجر الحلقة الثالثة من المنهج الدراسي" (٦٢) وهو يشير في مقدمته لعمله على أنه كان خدمة للطلبة وتيسيرا لهم على

---

(٦٢) هنري الثامن : ترجمة عبدالعزيز أمين : ص ٢ .

عملهم، وهى كما يقـــول "لم تكن فى روعـــة سابقاتها من مؤلفات شكســـبير إلا أنها أكثرها تعقـــيدا" (٦٣).

وقد كان المعرب حريصا على ترجمة كافة المقدمات التى أودعها فى كتابه فترجم مقدمة بقلم : ت . كارترابت نقلا عن الطبعة الإنجليزية التى قررت للمدارس بعنوان "مسرح الدرام فى انجلترا فى العهد الأليزابيثى". وترجم حديثا عن الرواية بقلم : ك . ودايتين بعنوان : "رواية الملك هنرى الثامن . تمهيد".

ولأن المترجم كان يخاطب الطلبة الذين يدرسون هذه الرواية ضمن برامجهم الدراسية، حاول أن ينقلها لهم فى دقة وحاول أن يهىء لها الجو العام الذى تدور فيه أحداث المسرحية، فيقدم لها بملحوظة يقول فيها "ولقد رأينا حرصا على منفعة الطلبة، ولأن أغلب الأسئلة التى تلقى عليهم فى امتحان القسم الثانى من شهادة الدراسة الثانوية إنما تتناول المقارنة بين طبائع وفعال أبطال الروايات الشكسبيرية. من أجل هذا جميعه قررنا أن تلخص فى الأسطر التالية كل مايمكن استخلاصه من بين صحائف هذا الكتاب، ومايهم الطالب ويهىء لديه فكرة عن أبطال الرواية" (٦٤) ثم يبدأ حديثة عن الشخصيات بالملكة كاترين، ثم بالملك هنرى الثامن وتليهما بقية الشخصيات، إلا أننا كنا نتوقع بعد هذه الملحوظة تحليلا كاملا للشخصية يبين أبعادها ومؤثراتها وتأثيراتها، لا أن نطالع أحداثها فى المسرحية، فقد كان كل عمل المعرب فى هذا التقديم والتوضيح الذى وصفه للشخصيات أن سرد أحداث كل شخصية من هذه الشخصيات على حدة بخلاف ماكان متوقعا فى مثل هذه الحالة.

وقد نقلها المعرب فى خمسة فصول مقسمة إلى عديد من المناظر وهى فى مجملها دقيقة النقل بمعنى لأنها مدرسية فلم تترخص فى الحذف والبتر ولكنها مملوءة بهنات لم تستطع التخلص منها . وهى على كل حال فى أسلوب عربى سليم.

على أننا نجد نموذجا آخر لمسرح شكسبير المترجم للعربية قام به كاتب له مكانته فى عالم الأدب الحديث وهو محمد السباعى الذى قدم للمكتبة العربية الكثير من القصص والذى كان

(٦٣) نفس المصدر : ص ٣ .
(٦٤) نفس المصدر : ص ٣٩ .

رائدا من روادها الأوائل، ترجم "يوليوس قيصر" ولم يعلم تاريخ طبعها ولكنها أودعت دار الكتب سنة ١٩٣٧ (٦٥) بدأها بفهرست بأسماء الشخصيات، ثم بدأ النص الأصلى للرواية مترجما دون مقدمات، إلا أنه لاينسى فى نهاية الترجمة أن يقدم "نبذة طريفة تتضمن وصفا دقيقاً وشرحا تحليليا عن أهم أشخاص الرواية" يتحدث عن يوليوس قيصر وعظمته ومهارته الحربية ومركزه فى روما وطغيانه وميله إلى التصديق بالخرافات، ويتناول "بروتاس" صفاته ووطنيته ودماثته وحنانه وخياليته، ثم يتناول بعده (كايس كاسبس) كنقيض "لبروتاس" فى كل شىء حذقه للسياسة ونواحيه الكريمة فى أخلاقة ومصرعه وحادثه مصرعه. على أن العمل فى حد ذاته كعمل مترجم لنص انجليزى من أسلوب القرن السابع عشر، ربما كان السبب فى عدم دقة الكثير من هذه الأعمال المترجمة، ذلك أن الحكم عليها من ناحية التزامها بالنص لن يكون منصفا لصعوبة لغة شكسبير بالنسبة للإنجليزية الحديثة، والتى كانت سببا فى غموض بعض العبارات على المترجمين (٦٦).

على أن الإهتمام بكشسبير كان أيضا - فى بعض الأحيان - يصل إلى طريقة الطباعة، ونوعية الورق والحروف ومدى وضوحها، وقد يزود النص ببعض الرسوم التوضيحية كما جاء برواية العاصفة The tempst (موضحة بطائفة من الصور الشهيرة) وقد عنيت بترجمتها إدارة مجلة "المقطف" سنة ١٩٢٩ بقلم أحمد زكى أبى شادى، وفى الحقيقة أن عمل أبى شادى فى هذا النص كان أمينا إلى حد معقول، فهو يصدرها بقوله أنه كان يعتزم نقلها نظما إلا أن شواغل العمل منعته بعد أن سار فى عمله فترة كبيرة وإذا بالكثيرين يصرون عليه نقلها إلى العربية نثرا وكان من أول هؤلاء أصحاب جريدة المقتطف، وفعلا قام بالعمل على هذا الأساس وقدم إنتاجه ذلك "وقد اعتمد فى هذه الترجمة على شروح كثيرة فضلا عن ملاحظاتى الخاصة، وآثرت طبعة نلسن لما فيها من الإرشادات المسرحية المعنية بالطلبة والممثلين" (٦٧) وقد أعرب عن رأيه فى ترجمة شكسبير "وعندى أن هذا الشاعر العالمى خالد الذكر جدير بأن تترجم رواياته شعرا مرسلا وشعرا حرا، وكلاهما مستطاع لولا حقارة الجزاء من الناشرين أو من القارئين أو من جميعهم، ولكن إذا كانت ظروف البيئة ماتزال قاصرة عن مكافاة الشاعر المجتهد المبتدع،

---

(٦٥) تحت رقم ١٨٧٩ (أدب)

(٦٦) يوليوس قيصر : ترجمة محمد السباعى طبعة مكتبة الوفد ص ١٨٧ ومابعدها .

(٦٧) العاصفة : أحمد زكى أبو شادى طبعة المقتطف سنة ١٩٢٩ ص ٢ .

فإن ذلك لايسيغ بحال التهاون فى الترجمة النثرية، وقد تكون على تواضعها قادرة على إنصاف فن شكسبير" (٦٨).

وقد حرص المترجم كل الحرص على لغته، وحرص أيضا على النقل الأمين قدر المستطاع فى زمانه للفظ والمعنى. فهو عندما يترجم "وجهوها إلى الريح" (٦٩) لاينسى أن يقدم المقابل الذى أخذ عنه هذه الجملة من النص الأصلى. وذلك ربما لأنه لم يجد ترجمتها فيصفها للقارىء بكل أمانة فى الهامش بقوله "يقابل ذلك فى لغة شكسبير Lay her a hold أو "رتم أسمر" brow Furze نبات شائك بذره كالعدس" (٧٠) إلى غير هذه الملاحظات التوضيحية، وهى تدل على الرغبة فى الوصول إلى المعنى الدقيق للنص الأصلى.

وفى نهاية الترجمة يقدم نظرات تحليلية تشمل موضوع الدراما وأصلها أو قصة العاصفة. ويقدم فيها تلخيصا لأحداث المسرحية. ثم مؤلفها. ولاينسى أيضا شكلها الفنى وتلخيص فصولها فصلا فصلا وشخصياته بروسبيرو، وميراندا، وآريك، وكليبان وألونسو وفرديناند الجنزالو وأنطونيو وسيباستيان والاستيفانو وترنكويولو، ثم يختم هذا كله بحديث عن شكسبير الفنان وفنه ثم يختمها بالمراجع التى أخذ عنها .

ورغم أنه يترجمها نثرا، إلا أنه يقدم نشيدها الختامى شعرا :

الآن قد خذلت رقاى ومايرى	من قوة عندى يعود إلى
وهى الضئيلة فالحقيقة أذننى	أما السجين الآن طوع نفوذكم
أو شطرنابولى أعاده فلاتنسوا	عنى وقد أرجعت لى دوقيتى

وصفحت عمن خاننى، لاتتركونى مرغما فى ذى الأراضى القاحلة (٧١).

وذلك ترجمة للنص الإنجليزى :

1- Now my charms are all o'erthrown.
 And what strength I have's mine own.

---

(٦٨) نفس المصدر والصفحة .
(٦٩) نفس المصدر : ص ٨ .
(٧٠) نفس المصدر : ص ٩٦ .
(٧١) نفس المصدر .

2- Which is most faint, Now it 's true.
I must be here confined by you.
3 - Or sent to Noples, let me not.
Since I have my dukedom got.
4- And pardon'd the deceiver, dwell.
In this bare Island by your spell.(٧٢)

وهو يبذل جهدا فى توضيح مايستغلق فهمه، ولذا ماأحس أن الكلمة العربية ربما لاتؤدى المراد من معني الكلمة الإنجليزية فنجده يضع كلمة "رقاى" فى مقابل My charms ولاضئيلة فى مقابل most faint .

وقد حظيت العاصفة أيضا باهتمام مترجم آخر فى نفس السنة، هو ناشد سيفين الذى ترجمها ترجمة توخى فيها "غاية الدقة لفائدة المتأدبين والطلبة وتخير فى صوغ العبارات أدناها إلى أداء المعنى فى غير تصرف مع المحافظة على الروح التى أفرغها فيها الشاعر العظيم قدر مايسمح النقل من الشعر بلغة إلى النثر بلغة أخرى (٧٣) إلا أنه يلاحظ أيضا أن هذا الإلتزام ترتب عليه "غموض بعض العبارات فشرحتها حيثما وجدت بما يقربها إلى الفهم" (٧٤).

وقد قدم فى بداية حديثه بتمهيد تناول فيه تاريخ وضع المسرحية، وملخصا وافيا لها ولكل فصل من فصولها . راعى فيه إجمال أحداثها إجمالا كبيرا حتى أن تلخيصه لم يتعد الورقتين من القطع المتوسط. ثم قدم دراسة تحليلية لأهم أشخاص المسرحية : بروسبيرو وآريل وكالسيبان، ثم يختم هذا بفلسفة الرواية، وكيف حاول شكسبير فى روايته إدخال السحر والطرفة على نطاق واسع أكثر مما كان من قبل، وربما كان السحر والطرفة هنا تتشابه مع ماتجده فى حلم ليلة صيف.

ويفسر المترجم هذا بأنه "مجاراة للجمهور الإنجليزى الذى كان شديد الإهتمام بالعلوم السحرية التى كان لها بين العلوم فى ذلك العصر القدح المعلى" (٧٥).

---

(٧٢) The Tempst : Macmillan 1905 P. 70.
(٧٣) العاصفة : ناشد سفين . المطبعة الرحمانية سنة ١٩٢٩ (المقدمة) .
(٧٤) نفس المصدر .
(٧٥) نفس المصدر : ص ١٨ .

والحقيقة أن الترجمة كانت فى غير قليل من الحرص على تأدية المعنى، فبالمقابلة :

"ميرازا : مادمت قد أثرت بسحرك ياوالدى العزيز، هذه العاصفة فهدئها، إن السماء لتنذر بأن تصب علينا نارا خانقا لولا الأمواج ترتفع إلى الجلد فتطفىء نارها، لقد تألمت للذين رأيتهم يتألمون، إنها لسفينة فاخرة تحمل بلاريب أناس من العظماء تلك السفينة التى تحطمت كلها. إن صراخهم مزق قلبى تمزيقا. مساكين. لقد هلكوا. لو كنت إلهة قديرة لجعلت الأرض تبتلع البحر قبلما يبتلع البحر هذه السفينة الفاخرة وركابها.

بروسبيرو : لاتجزعى ولاتخافى، وليطمئن قلبك فلم يصبهم مكروه" (٧٦).

Mir : If by your art, my dearest father, you have.
Put the wild waters in this roar, allay them.
The sky, it seems, would pour down stinking pitch.
But that the sea, mounting to the welkin's cheek.
Dashes the fire out, O, I have suffer'd.
With those that I saw suffer, a brave Vessel.
Who had, no doubt, some noble Creatures in her.
Dash'd all to pieces, O'the Cry did Knock.
Against my Very heart. Poor souls, thy perish'd.
Had I been any God of power, I would.
Have Sunk the Sea within the earth or e're.
It should the good ship so have swallowed and
The Freighting souls within her.
Pro : No more amazement, tell your piteous heart.
Be collected There's no harm done . (٧٧)

فمن هذا النص نستطيع أن نلمح جهدا نحو الدقة فى الترجمة، إلى جانب حرصه على نقل كل فصل بمناظره نقلا كاملا دون تغيير فى الترتيب أو الزيادة أو النقصان كما حدث فى ترجمة خليل مطران لهاملت وغيرها. وهو يحرص أيضا على تفسير مايستغلق التعبير عنه

(٧٦) نفس المصدر : ص ٢٨ ، ص ٢٩ .
(٧٧) The Tempst : P. 6.

والسبب فى اختياره إذا ما أحس باختلاف الآراء فى ترجمتها. ويثبت تعليقه فى هامش الكتاب ففى ترجمته للجملة Seb : We would so, and then go a bot-fowling (٧٨) يقول : "سباستيان " إنا لفاعلون وسنخرج من ثم لصيد الطيور بالمضارب" وهي ترجمة للنص الإنجليزى ولكنه يختلف فيترجمه bot-fowling فالبعض يترجم bot بمعنى وطواط فيكون بالمعنى الأخير. وهى من أنواع الرياضة التى تمارس فى الليالى الليلاء، وشترك فيها فريقان أحدهما يحمل عصيا طويلة تطلى فى أعلاها بالقار، أو يثبت فيها فتائل لتوقد عند ابتداء الصيد، والثانى يحمل أغصان الشجر فاذا تهيئوا للصيد أضيئت المشاعل فتخرج الطيور من أوكارها على الضوء فيبادر الآخرون بضربها بالأغصان فتهاوى ويمسكونها" (٧٩). وتنتشر مثل هذه الهوامش كثيرا فى هذه الترجمة.

و بخلاف هذا وجدنا فى خلال هذه الفتره الزمنية اهتماماً كبيراً لا بمسرح شكسبير فحسب ولكن بالدراسات الواسعة عن شكسبير فإلى جانب ما كانت توليه الصحف بصفة عامة من اهتمام فقد كانت كل مسرحية تترجم تحمل فى طياتها إما دراسة عن مسرح شكسبير كما سبقت الاشارة ، أو دراسة عن أحداث ما من المسرحية المترجمة.

وتقابلنا فى خلال هذه الفترة الزمنية ترجمات متعددة لترويض النمرة بقلم إبراهيم رمزى ومراجعة محمد فهيم بك وعلى الجارم ومحمد مظهر سعيد سنة ١٩٣٣، وماكبث لأحمد محمود العقاد وآخرين سنة ١٩٢٣. إلى جانب مجموعة كبيرة أخرى مجهولة التاريخ من الراجح أنها تدخل ضمن هذه الفترة الزمنية فقد وجدناها مودعة بدار الكتب فى الفترة الزمنية للبحث وهى : الملك هنرى الثامن ترجمة عبد الرحمن فهمي، وكوميديا الأخطاء لعبد الحميد أبى حامد، وكاريولينس لمحمد السباعى. ويوليوس قيصر لمحمد السباعى أيضا، وأخرى لناشد لوقا.

نال شكسبير إذن اهتماما كبيرا لم يشهده شاعر آخر فى تاريخ الآداب العالمية من اللغة العربية، فقد نال مسرحه وشعره الغنائى اهتماما يدل على فهم المثقفين المصريين للشاعر ومكانته فى أدب قومه. ولقد كان هذا الإهتمام واضحا فى ترجمة المسرحية الواحدة ترجمات

---

(٧٨) Ibid : P. 28.

(٧٩) العاصفة ص ٦٩ ، ص ٧٠ الهامش .

عدة، وفي محاولة وضع الشروح والنصوص والمقدمات النقدية والدراسية له ولأعماله، وكان جزءا من الإهتمام موجه لطلبة المدارس الذين قررت عليهم بعض مسرحياته، حتى أننا نجد بعضهم يضع الأسئلة الدراسية في خاتمة الرواية مثل "ناشد سيفين" في ترجمته "للعاصفة" فقد أتبع النص بملحق صغير يتضمن الأسئلة حول الرواية في جامعتي كمبردج وأكسفرد.

ولقد كان للنهضة المسرحية دورها ولاشك في تقديم شكسبير للقارىء العربي وللمسرح العربي على السواء. فلاشك أن بعض هذه المسرحيات المترجمة، قد قدم أو لا للمسرح بهدف تمثيلها، ولترقية المستوى الفني للأداء المسرحي. ولم تخل دار مسرح في تلك الحقبة من رواية أو أخرى لشكسبير.

وعلى كل حال فمن الملاحظ أن حركة الترجمة قد حاولت خلال هذه الفترة أن تكون أكثر التزاما بالنص الشكسبيري وجملته، رغم تصرفهم أحياناً في المعنى عندما يستغلق عليهم فهمه، باستثناء عدد يتقن اللغتين حاول أن يقدم نصاً عربيا مقاربا في مضمونه ومعناه للنص الإنجليزي كمحمد السباعي وناشد سيفين وأحمد زكي أبو شادي. وقد حاول المترجمون جميعا البعد عن الأغراب في اللغة و التمسك بأهداب المحسنات البديعية والبيانية مما قد يخرج بالنص عن حدوده الواضحة. إلا أننا نجد البعض قد استعار بعض الأساليب العربية الشائعة "كالمستجير من الرمضاء بالنار" أو استخدام كلمة "الرغى" بدلا من "الثرثرة" مثل ناشد سيفين في ترجمته للعاصفة رغم دقتها وإتقانها.

* * *

رباعيات الخيام :

حظيت رباعيات الخيام في خلال هذه الفترة بعناية كبيرة من المشتغلين بالأدب والنقد والترجمة. وكانت ولاشك فاتحة عهد جديد لهذا الشاعر الفارسي الكبير الذي ظل ذكره طي النسيان قرونا عدة حتى قيض الله له مستشرقاً انجليزيا هو العلامة "توماس هيد Thomas Haude" أستاذ اللغتين العربية والعبرانية في جامعة أكسفورد فترجم شعره سنة ١٧٠٠ إلا أنه لم يستطع أن يلفت إليه الأنظار كما فعل من بعده إدوارد فتزجرالد Edward fitzgerald الشاعر الإنجليزي الذي كان له فضل إذاعة ذكر عمر الخيام في الأدب الإنجليزي بترجمته الرائدة لرباعياته سنة ١٨٥٩ في خمسة وسبعين رباعية (٨٠) شاعت وذاعت في طول

(٨٠) رباعيات الخيام : ترجمة أحمد حامد الصراف سنة ١٩٣١ . المكتبة العربية بغداد ص ٢٨ .

أوربا وعرضها، فعاد لصياغتها شعرا مرة أخرى سنة ١٨٦٨ فى مائة وعشرة رباعية نفذت جميعها فور صدورها. إلا أن ترجمة الرباعيات لفت أيضا أنظار المستشرقين فيترجم هامر برسفال المستشرق النمساوى الرباعيات وينشرها فى كتاب له عنوانه تاريخ الدولة العثمانية وذلك سنة ١٨١٨ (٨١) ثم يترجم المستشرق غرسن دوتاس عشر رباعيات منها سنة ١٩٥٧. إلى غير هؤلاء ممن أهتموا بهذا الأثر الكبير.

على أن الاهتمام بهذه الرباعيات قد شغل أيضا بعض الأدباء العرب فكانت أول ترجمة لها هى تلك التى يضطلع بها وديع البستانى سنة ١٩١٢ والتى أشرنا لها من قبل. ثم تلتها ترجمة عن الإنجليزية يقوم بها محمد السباعى سنة ١٩٢٢ ثم يترجمها أحمد رامى عن الفارسية سنة ١٩٢٣ ثم ترجمها جميل صدقى الزهاوى سنة ١٨٢٨، وأحمد حامد الصراف سنة ١٩٣١ وأحمد الصافى النجفى سنة١٩٣١ عن الفارسية أيضا كما يترجمها أحمد زكى أبو شادى فى نفس العام عن الفارسية كذلك .

وأهمية بعض هذه الجهود لاترجع إلى النص المترجم فحسب، وإنما ترجع - بالإضافة إليها - إلى مايضمه المترجمون مترجماتهم من دراسات تشمل حياة الخيام وعصره وفلسفته وشعره مع دراسة واسعة - أحيانا - لجوانب حياته فى الشرق العربى عامة وفى فارس خاصة كما نجد فيما كتبه أحمد حامد الصراف فى ترجمته حيث وضع مقدمة فى حوالى ١٨٤ صفحة من القطع المتوسط حول الشاعر وحياته وعصره . تحدث فيها عن أول عهده بالخيام ورباعياته. ثم يعرج على تاريخ حياته وآثار هذا التاريخ فى كتب المؤرخين كالرازى والبيهقى والخاكانى والشيروانى وابن الأثير والقزوينى ثم يعرج على الوثائق التى منها خرجت الرباعيات والتى اعتمد عليها المستشرق زوكوفسكى وعثر عليها . وقد تناولت المقدمة مكانة الخيام فى الآداب الغربية وبداية اهتمامهم به. وأول من ترجم الرباعيات من المستشرقين وآرائهم فى شعره وفلسفته ويعود بعدها للرباعيات فى اللغة العربية والتركية والعبرية.

ولضرورة عرض البيئة التاريخية للخيام نجده يتناول الوضع السياسى للدولة السلجوقية الكبرى التى فى عهدها نشأ الخيام. والحروب الصليبية التى دارت رحاها فى عهده وطائفتى

---

(٨١) نفس المصدر .

الإسماعيلية والباطنية ومبادئهم وتعاليم ابن الصباح زميل صباه وزعيم "الحشاشين" وانتقل إلى شعراء عصره الأبيوردي والطغرائي وعثمان مختاري، وزعماء الحركة الفكرية في عصره الغزالي والشهر ستاني والشيخ أبو اسحق، ثم انتقل بعد هذه المقدمة الضافية إلى النص الأصلي للرباعيات بترجمة رباعية من الأصل المثبت للغة العربية.

وكما فعل الصراف، فعل أحمد الصافي النجفي. فكلاهما يترجم عن الفارسية ويثبتها في كتابه، وكلاهما يعتمد على النص الفارس اعتمادا كاملا، ينقله بحرفه قدر الإمكان، ولكنه يضع مقدمة مختصرة على غير مافعل الصراف [(٨٢)] يعرض فيها لعدد من القضايا عن الخيام شعره وفلسفته حتى أنه قدم لها بقوله : "نظرة مستعجلة في شعر الخيام وفلسفته" أما ترجمة أحمد زكي أبي شادي التي نظمها سنة ١٩٢٨ فقد أشار في تصديرها إلى أنه قد نظمها اعتماداً على الترجمة النثرية الحرفية للأستاذ جميل صدقي الزهاوي [(٨٣)] إلا أنه لم يضع لها أية مقدمة. وقد قسمها إلى ثماني أقسام الأول في الخمر والثاني في الكوز والثالث في التذمر والرابع في العظمة والأخلاق والخامس في الحكمة والشك والسادس في العشق والسابع فيما خاطب عبد الله والثامن في مطالب شتى. واقتصر في جملتها على اثبات مجموعات من رباعيات الخيام تدور كلها في معنى من معاني هذه الأقسام الثمانية.

ولقد كان من الواضح أن الترجمة عن الفارسية أكثر شيوعا من الترجمة عن الإنجليزية. فقد ترجمها أيضا جميل صدقي الزهاوي سنة ١٩٢٨ فترجم الأصل الفارسي رباعية رباعية نثرا، ثم عاد إلى نظمه شعرا بعد سنة ١٩٢٨ واختار منها مائة وثلاثين رباعية.

على أن الذي يعنينا من هذه المترجمات جميعا لرباعيات الخيام هو ترجمة محمد السباعي عن النص الإنجليزي لفترجرالد، وخاصة في طبعته الأولى سنة ١٨٥٩. فجاءت ترجمة السباعي في ٧٥ خماسية شأنها شأن ترجمة فتزجرالد الأولى التي احتوت على ٧٥ رباعية. وقد التزم السباعي معاني رباعيات فترجرالد إلا في بعض الحالات التي يخرج فيها السباعي عن النص الأصلي نزولا على الأحكام الفنية أو هروبا من صور دقيقة أو عجزا عن فهم المعنى الأصلي [(٨٤)].

---

(٨٢) رباعيات الخيام : أحمد الصافي النجفي . سنة ١٩٣١ (المقدمة) .
(٨٣) رباعيات الخيام : أحمد زكي أبو شادي . طبعة مطبعة المقتطف سنة ١٩٣١ (التصدير) .
(٨٤) حركة الترجمة الأدبية : د . لطيفة الزيات الكتاب الرابع الفصل الثاني ص ٣٧٣ .

وقد حرص السباعي في مقدمته للترجمة العربية للرباعيات على ذكر نبذة من حياة الخيام وصلته بنظام الملك والحسن بن الصباح اللذين كان لهما شأن في تاريخ تلك الحقبة. وقد حرص أيضا على تناول فلسفة الخيام بالتفسير والتحليل. هذا الشاعر الذى كانت ميزته على شعراء الغرب المتصوفة أنه بينما نرى شخصيات أولئك الشعراء تختفى فى ثنايا قوانينهم وتضمحل وتنسى فى طيات كتاباتهم وتضاعيف رموزهم، نرى شخصية الخيام بكل مايزينها ويشينها من صفات وهنات ونزعات وميول وشهوات واضحة لنا بارزة أمامنا كما لوكنا جالسين معه على مائدة الشراب بين الأقداح والعطر والملاب والغادة الكعاب وهو يصيح بالنديم الصبيح :

أشــرب الصهـبـاء فى ظـل الصـبـا ما زهـا ورد بتيجــــان الربـــى

وإذا ســــاقى المنـــايا أو حــبـا شــربة مضـت ومــــرت مطعما

فاحس جلدا خمرة الموت الزؤام (٨٥)

وتقع الرباعيات فى شكلها هذا فى مقابل رباعـيات فتزجـرالد متأثرة بمعانيها .. وقـد بدأهـا :

غـــرد الطــير فنبـــه مــن نفـس وأدر كأســـك فالعــيش خـــلس

ســل سيـف الفجر من غـمد الغلس وانبـرى فى الشـــرق رام أرســـلا

أسهر الأنوار فى هام القلاع (٨٦)

يقابلها فى النص الإنجليزى أول رباعية لفتزجرالد :

A wake ! For morning in the bowel of night.
Has flung the stone that puts the stars to flight.
And So ! The hunter of the east has Caught.
The Sultan's Turret in a noose of light.

واضح من المقارنة بين النصين مدى الفارق الكبير فى المعنى الدقيق لكل منهم.

وهو يترجم الرباعية الثانية لفتزجرالد :

---

(٨٥) رباعيات الخيام : ترجمة محمد السباعى طبعة المكتبة التجارية الكبرى ص ٢٠ - ٢١ .

(٨٦) نفس المصدر : ص ٢٩ .

Dreaming when dawn's let hand was in the sky.
I heard a voce within the tavern cry.
"Awake, my litle ones, and fill the cup.
before life's liquor in its cup be dry".

على هذ النحو :

صــاح بى فى النوم طيف هاتهــا　　نملا الأكـــواب مــن ياقـــوتها
وكمــا ينصــب فــى كاســاتها　　خمــرة الــروح وترتـــد إلـــى
منبع بالغيب مجهول البقاع (٨٧)

وفى هذه الفترة كان المازنى قد أولع بالخيام وقدم عنه دراسة قيمة فى كتابه "حصاد الهشيم" الذى صدر سنة ١٩٢٤ وقد انتقد ترجمة أحمد رامى للرباعية الأولى :

ســمت صوتا هـاتفاً فـى السـحر　　نادى من الحــان غفــاة البشــر
هـبوا أملأوا كـأس الطلى قبل أن　　تفعـم كـأس العمر كـف القـدر

فينقحها ويترجمها على هذا النحو :

بينمــا احــلم والفجــر رطـيب　　طـرق السـمع مـن الحـان مهيب
كأســـكم من قـبل أن تؤذنكـــم　　كأس محياكم بمحتوم النضوب (٨٨)

وبالمقارنة بين هذه الترجمات الثلاث للرباعية الإنجليزية لفتزجرالد، نجد أن السباعى كان يحاول الإستعانة بالنص الإنجليزى فى الوصول للمعنى العام للقصيدة لا أن يترجمه ترجمة لفظ ومعنى. أما رامى فقد حاول إنشاء رباعيات مستوحاة من رباعيات الخيام فى نصها الفارسى فى حين كان السباعى أكثر التزاما بالنص الإنجليزى وأكثر قربا من معناه.

فنجده فى ترجمته للرباعية :

Here with a loaf of bread beneath the bough.
Aflask of Wine, a book of Verse and Thou.
Beside me singing in the wilderness.
And wilderness is paradise enow.

---

(٨٧) نفس المصدر : ص ٣٠ .
(٨٨) رباعيات الخيام : السباعى .

والتى ترجمها السباعى على هذا النحو :

وأخل بى نحس شرابا عتقا ثم نلهو بنشيد نمقا

ورغيف تحت ظل أورقا وأشد بالألحان يرتد الخلا

جنة راق بها الحسن وراع (٨٩)

وقد ترجمها رامى عن الفارسية على هذا النحو :

زجاجة الخمر ونصف الرغيف وما حوى ديوان شعر طريف

أحب لى إن كنت لى مؤنسا فى بلقع من كل ملك منيف

يقول عنها أنها ضد رباعية فتزجرالد، ولكن الأخيرة أكثر اتزانا ويترجمها المازنى على هذا النحو :

وبحسبى تحت أفنان رطاب زق خمر ورغيف وكتاب

وتغنين فيرتد اليباب مثل همى من فراديس رغاب

وواضح وعى المازنى وفهمه لفن فتزجرالد فى ترجمته للرباعيات.

وقد حرص السباعى فى كافة خماسياته على شرح كل ماهو مغلق الفهم من الكلمات وقد كان في شرحه يعلم أنه ينتقي الوحشى من هذه الكلمات العربية، وماكان أغناه عنها، على أن أسلوبه كان واضح التأثر بأسلوب الشعراء الفحول من الجاهليين. ففيه الطعن و البقاع و الصروح، وفيه الذؤبان والفهود من حمى جمشيد إلى غير ذلك من ألفاظ العربية الوحشية. فكان لابد وأن يقابل هذا بتفسير المعنى، وتفسير الكلمات فى كثير من الأحيان، وهو مع ذلك قد ارتفع بأسلوب الرباعيات فى العربية إلى سماء لم يدانه فيها أحد، وذاعت ترجمته ذيوعا كبيرا وتأثر بها الشعراء لقرب جوها العربى من الشعر الأصيل غير المترجم.

وقد عنى المترجم أيضا بتفسير الكلمات ذات المغزى الأسطورى أو التاريخى فى الرباعيات. فيبين للقارىء عيد النيروز وهو أول يوم من السنة الشمسية، وهو عند الفرس يوم نزول الشمس أول برج الحمل (٩٠) وذلك عندما يتحدث فى خماسيته الرابعة عن :

(٨٩) حصاد الهشيم : ص ٦٥ .

(٩٠) نفس المصدر : ص ٣٢ .

جـــد والفـــــيروز أدراس الأمـــــل   فعــروس الــروض فــى أبهــى حــلل

ثم هو يشير "لإرم ذات العماد" التى ورد ذكرها فى التنزيل، ويزعم أن الذى بناها هو شداد بن عاد أحد ملوك العرب البائدة، وأن إرم هذه قد بادت أو اختفت، فلا يعرف أين ذهبت عندما يعرض للبيت :

إن يكـــن فـــردوس وشـــداد إرم   بـــاد أو إبـــريق جمشـــيد عظـــم

وهو يتحدث عن "جمشيد" فهو أحد ملوك الفرس الا قدمين كان مولعا بالشراب (٩١).

ويقسم السباعى رباعيات الخيام إلى ثلاثة أناشيد، النشيد الأول فى الحياة ومتعها ولذاتها والشراب ومتعه ولذته :

صـــاح بى فى النوم طيف هاتـــها   نمــــلأ الأكـــــواب مـــن ياقـــوتها

قـــبلما تنضـــب فــــى كاســـاتها   خمـــــرة الــــــروح وترتـــد إلـــى

منبـــع بالغـيب مجهـــول البقـــاع

ان تفــض كـــأس بحـــلو أو بمـــر   بنيســـابـــور أو بلـــخ أقـــــــر

فحيـــاتى خمـــرها رأســـا تـــدر   لنضــــوب ويعــــنى نـاســـــلا

ناضر الأوراق منها فى تباع (٩٢)

وهو يصل إلى هذه الفلسفة نتيجة نظر عميق فى أمور الدنيا و الحياة الآخرة ، فهو يرى "إنما الآمال فى الدنيا خيال " "وإلا عندما لم يرد الدنيا سوى " "دار سفار " اين جمشيد وبهرام وأين الآن أجسادهما، إنما هناك فى الفلاة لا تخشاها السباع والفهود تمر عليها وتوسعها سهلا وطربا .

وفى النشيد الثانى يلخص نتيجة تجاربه فى الحياة، ومآله إلى الدنيا الآخرة. هو يفسر هذا كله من خلال وجهة نظره الخاصة، وهو يخصص هذا النشيد لأحاديث القرار، يسبح بك فى فلسفة الآخرة عندما تحس "جلدا خمرة الموت الزؤام"، بعدما حسوت من قبل خمرة من كروم بابل.

---

(٩١) نفس المصدر : ص ٣٥ .
(٩٢) نفس المصدر : ص ٣٨ .

وإذ متنـا فكـم مـن بعـدنا حقـب تطـوى وتجـتاز الدنـا
لاتبالينـا ولا تعـنى بنـا إن نخـبىء أو نرتحـل الأكمـا
بعصاه حس زخار الجمام (٩٣)

وهو يفسر كلمات البيت ومعناه : الزخار : الجمام هو البحر، والجمة : معظم الماء أى حومه وعبابه والجمع جمام يقول : كم بعد موتنا ستجتاز الدنيا من قرون ستطوى من دهور ، ولا تحفل بنا ولاتأبه ولا تكترث لنا فى جيئتنا وذهابنا إلا بمقدار ما يعبأ البحر الخضم بالحصاة التمس يتلاعب بها المد والجزر عند ساحله تارة يلقيها فى البحر "كناية عن رمى الأقدار بالمولود فى بحر الحياة الزاخر (وأخرى يقف بها خارجه) كناية عن الموت" (٩٤).

عجـبا للـروح ، إن كـان يطـيق نضـو سـربال من الطـين صـفيق
وسـموا لمـدى النجـم السحـيق مـاله ، تـباله قـد لزمـا
سجنه السفلى، مذموم اللزام (٩٥)

يشرح المعنى بقوله :

"يقول إذا كان فى استطاعة الروح أن يتخلص من هذا الجسد الخبيث الدنس، ويخلع هذا السربال المصنوع من الطين، أى الحمأ المسنون، وكان فى إستطاعته أيضا أن يسمو إلى مدى النجوم السحيقة حيث ملكوت الله الأعلى ومقام أرواح الأبرار فى نعيم الخلد إذا كان الروح يستطيع كل ذلك فماله – تباله وسحقا – قد لزم هذا السحب السفلى أى هذا الجسد السفلى الخبيث الجوهر الكدر العنصر".

وقد تناول المازنى الخيام فى دراسته التى نشرها ضمن مجموعة "حصاد الهشيم" عن "التصوف فى الأدب:عمر الخيام – أمن المتصوفة – ترجمة رباعياته" (٩٦).

---

(٩٣) نفس المصدر : ص ٨١ .
(٩٤) نفس المصدر : ص ٨١ (الهامش) .
(٩٥) نفس المصدر : ص ٩٩ .
(٩٦) حصاد الهشيم : طبعة الدار القومية سنة ١٩٦١ ص ٦٠ .

فهو يعد الخيام بعيدا عن التصوف، ذلك أنه كان رياضيا بارعا (٩٧) فمن هذه الرياضيات من الجداول الفلكية ومؤلفه فى علم الجبر والذهن الرياضى والتعليق، بالنتائج على الأسباب والمعلول بعلة إلى غير ذلك كان شفيع الخيام عند المازنى ليخرجه من دائرة المتصوفة.

وقد ترجم المازنى كما سبقت الإشارة مجموعة من رباعيات الخيام. وذلك فى معرض مقارنته بين نص أحمد رامى ونص فتزجرالد، رغم أنه من الثابت أن رامى قد نقل عن الفارسية، وهو يعترف أن ترجمة رامى "القليل المشترك مختلف حتى ليتردد المرء فى الجزم بأن هذه الرباعية هنا هى تلك هناك" (٩٨).

وفى الحقيقة أن ترجمة رامى للرباعيات رغم عدم اقتناعه الكامل بدقة ترجمة فتزجرالد لها عن الفارسية قد بدت أقرب الترجمات إلى روح النص فهو يترجم الرباعية :

With them the seed of wisdom did I sow.

and with my own hand labour'd it to grow.

And this was all the harvest that I reap'd.

I came like water, and Like wind I go.

على هذا النحو :

كم بذرنا حكمة العقل سواء ... وتعهدت بكفى النماء.

وتأمل : ها حصادى كله ... جئت كالماء وأمضى كالهواء (٩٩).

وهو يترجم الرباعية :

This all a chequer, board of nights and days.

Where Desting with men for pieces plays.

Hither and thither moves, and mates, and slays.

And One by back in the closet days.

على هذ النحو :

هذه رقعة شطرنج الفضاء ... ولنا لونان : صبح ومساء

تنقل الخطو بها كيف يشاء ... ثم تطوينا صناديق الفناء (١٠٠)

---

(٩٧) نفس المصدر : ص ٦٣ .

(٩٨) نفس المصدر : ص ٦٤ .

(٩٩) نفس المصدر : ص ٦٥ .

(١٠٠) نفس المصدر ص ١٠٠

وكان عدم اقتناع المازنى بدقة ترجمة فتزجرالد للنص الفارسى يعتمد على المقارنة بين النصوص. فهو يرى "وإذا كانت ترجمة الأستاذ الصراف والشاعر رامى دقيقتين - ويظهر إنهما كذلك - فما نعرف الفارسية - فيخيل إلينا أن فتزجرالد عمد إلى الرباعيات المتشابهة فصاغ منها واحدة استغنى بها عن الترديد والتكرار. مثال ذلك أن الخيام - ترجمة الأستاذ الصراف - يكرر فى عدة رباعيات الدعوة إلى قلة الاكتراث بيومين. اليوم الذى مضى واليوم الذى لم يأت فيقول مثلا فى رباعية :

"ذهبت أيام العمر القليلة كالماء فى الوادى أو الريح فى البيداء، أنا لا أغتم ليومين من الأيام اليوم الذى لم يأت واليوم الذى مضى".

وفى أخرى يقول :

لاتذكر اليوم الذى مضى، ولاتجزع من غد لم يأت بعد - طب نفسا ولاتنغص عيشك "فيجىء فتزجرالد ويعمق هاتين الرباعيتين بما هو شائع فى أكثر الرباعيات، ويخرج من هذا المزيج رباعية يقول فيها :

هات لى الكأس فما يجدى الفطن   كيف يطوى تحت رجليه الزمن
قد قضى الأمس، ولم يولد غد   فكفانا اليوم، فاليوم حسن

Ah. fill the cup : what boots it to repeat.
How time is slipping underneath our feet.
Unborn to-morrow and dead yesterday.
Why frit about them if to-day be sweat (101)

ورأى المازنى هنا مردود لسبب بسيط وهو أن مقارنته كانت بالنص الذى قدمه أحمد حامد الصراف، وهو لم يقم بتقصى حقيقة هذه الترجمات ومدى دقتها، إذ ربما كان الأصل فيها قائما على خطأ فى الفهم أو على نسخ أخرى غير التى اعتمد عليها فتزجرالد وهذا هو الأرجح، وقد اعترف المازنى بهذا فقد اعترض جمله بقوله "فما نعرف الفارسية" فالحكم على هذا تقديرى غير جازم. وعلى كل فقد كان للعربية أن تكسب الكثير لو كان المازنى قد توفر على الرباعيات جميعا مترجما.

---

(١٠١) نفس المصدر : ص ٤ .

هكذا وجدنا أن الإهتمام بالآداب الغربية قد امتد إلى ترجمة فتزجرالد للرباعيات الخيامية. وهى ولاشك قد تركت أثرا بما خلفته من أفكار تناولها الشعراء فيما بعد واهتموا لها.

* * *

مترجمات مختلفة :

وإلى جانب هذه التيارات المختلفة فى الترجمة الشعرية، فقد قابلتنا بعض المترجمات هى فى الواقع مجموعة لا يربطها اتجاه واحد. فهى ليست لشاعر ما، وليست قصائد غنائية تدخل فى باب المترجم شعرا أو نثرا، ولكنا مجموعة من المؤلفات جمعناها تحت هذا الفصل.

فقد ظهرت خلال هذه الفترة مجموعة من الكتب والدراسات التى حرص مؤلفوها على تزيينها بالأبيات الشعرية الغربية استشهادا، أو لأنها فى الأصل دراسات أو مقالات مترجمة شملت بعض أبيات من الشعر الغربى. ومن أمثلة هذا كتاب (بلاغة الإنجليز أو مختارات لوبان) وهو يقع فى ثلاثة أجزاء فى مجلد واحد، ويحتوى على مجموعة كبيرة من المقالات الأدبية والفلسفية لكبار الكتاب الإنجليز والفرنسيين وغيرهم. ترجمة محمد السباعى [(١٠٢)] ونحن لايعنينا فى معرض حديثنا هنا نوع المقالات التى احتواها الكتاب بقدر ما يعنينا هذا الشعر المترجم الذى حرص المترجم على إيراده كما هو فى الأصل. فمن مقالة لريتشارد ستيل (١٦٧١-١٧٢٩) يعرض تحت رقم (٦) "مشهد من مشاهد النعيم الأبدى للشاعر الإنجليزى "دريدن" :

ولقد يذود الهم عنه إذا طفا	خلسات صفو فى الزمان الأنكد
يلقاه عند الباب كل عشية	أطفاله من راقص ومغرد
ومهنىء بقدومه ومسلم	ومكثر من مرحبا ومردد
قد حف مضجعه الهناء وزانه	طهر العفاف وطيب ذاك المحتد [(١٠٣)]

ولعله من العسير أن نرد مثل هذا الشعر المترجم إلى أصله، فواضح كم بذل فيه المؤلف من جهد لنقله إلى العربية، حتى كاد - على ما أعتقد - أن يمحو جو

(١٠٢) طبع على نفقة مجلة البيان حقوق الطبع محفوظة للسيد / عبدالرحمن البرقوقى صاحب مجلة البيان . مطبعة التقدم .
(١٠٣) نفس المصدر : ص ٣٥ .

الشعر الإنجليزى فيه، ولكنه يوجد جوا عربيا جديدا فيه مزيج التراث والتجديد.

وتحت رقم (٩) بعنوان "وفاء الأصدقاء" قال الشاعر دريدن فى ترجمة كتاب فرجيل :

ياطلعة الشمس بعام جديد ... وداء شجو فى ضلوعى تليد

أحزن به يوما وأعزز به ... على حشا حرف وقلب عميد (١٠٤)

ولا أظن كذلك أن مثل هذا النص مما يمكن رده إلى أصله من الشعر الإنجليزى عند دريدن، وعلى كل حال فقد حفلت الكتب الأدبية بكثير من هذه الأمثلة، من الشواهد الشعرية من الأشعار الإنجليزية والفرنسية والعالمية.

على أننا فى تقدمنا قليلا خلال تلك الفترة الزمنية، نجد عددا من الأعمال البارزة التى أثرت فى حياة الأدب العربى الحديث والفكر المعاصر بعامة . فنجد عددا من أعمال "جوته" شاعر ألمانيا الكبير، سواء النثرى منها أو الروائى الشعري. تحظى بإهتمام كل من أحمد حسن الزيات ومحمد عوض محمد . ففى سنة ١٩٢٩ ترجم د. محمد عوض محمد نقلا عن الألمانية رائعة جوته. الكبرى "فاوست "Faust ، وقد اشترك معه فى مراجعتها أحمد حسن الزيات وهو يشير فى المقدمة إلى جهود الذين طالعوا معه النص "يشكر المعرب من صميم قلبه، جميع أصدقائه الذين تفضلوا بمطالعة هذه الترجمة ونقدها قبل تقديمها للطبع، ويخص بالذكر منهم الأستاذ أحمد حسن الزيات رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية. الذى قرأ الترجمة غير مرة وراجعها على التراجم الفرنسية وأبدى للمعرب من النقد والنصح ما مكنه من تلافى كثير مما بالكتاب من نقص وخطأ (١٠٥).

وفى تقديمه للرواية يقول الدكتور طه حسين "ولم أكن أشك وأنا أتحدث إلى مترجم "فاوست" أنه قد استطاع أن يلبس نفس جوتة، ويحس كما كان يحس، ويرى الأشياء كما كان يراها، لا فى أطوار الترجمة وحدها، بل فى حياته العادية المتصلة، وسيستطيع كل قارىء عرف الأستاذ أن يتحقق هذا بنفسه حين يقرأ "فاوست" فيرى نفس جوتة ثم يتحدث إلى المترجم فيرى كيف اصطبغت نفسه بتلك الصبغة

(١٠٤) نفس المصدر : ص ٥٨ .

(١٠٥) فاوست : جوتة ترجمة محمد عوض محمد سنة ١٩٢٩ (التصدير) .

وكيف اتخذت لغته وأحاديثه هذه الألوان التى يراها فيعجب بها حين يقرأ ما فى "فاوست" من لغة وحديث" (١٠٦).

وقد أشار الدكتور طه حسين إلى دقة الترجمة فى موضع آخر من المقدمة. يقول "قرأت الترجمة العربية وتراجم أخري فى لغات أخرى لفاوست وألممت إذن بشىء مما يكتب الناس فى هذه الأيام عن جوتة وعن آثاره وعن فاوست بنوع خاص، وأشهد لقد بهرتنى الترجمة العربية، فما ينقضى إعجابى بها. وما أجد إلى تحقيق الثناء عليها سبيلا، أما الدقة فليس فيها شك، وحسبى أن أقارن بين هذه الترجمة العربية وتراجم أخرى فى لغات أخرى، فأنظر بالملاءمة التامة وحسبى أن أرجع فى كثير من الأحيان إلى الأصل الألمانى مع مترجميه غير الأستاذ عوض، فإذا ترجمة صاحبى دقيقة دقة لاغبار عليها إلا فى مواضع قليلة أعلن إلى هو أنه تصرف فيها بعض الشىء. ولاحظت أن غيره من المترجمين الأوربيين تصرف فيها أيضا لأنها لا تستطيع أن تؤدى فى غير الألمانية (١٠٧).

وفى الحقيقة أن المترجم بذل جهدا غير قليل فى عمله هذا، يظهر فى مدى حرصه على سلاسة الأسلوب العربى ودقته وحرصه على النقل الأمين، وحرصه على توضيح مايستغلق فهمه على القارىء من النص فى ملاحظات هامشية فى كل مناسبة يرى ضرورة التوضيح فيها. ففى بداية العمل يشير إلى مغزى "الفاتحة" التى وضعها المؤلف لروايته فيقول أنها "بمثابة مقدمة للكتاب أراد المؤلف أن يبين فيها المحور الذى تدور حوله حوادث القصة، وأن يضع أمام القارىء صورة لتوقى الخير والشر وتأثر الإنسان بكل منها، ولهذا ذكر ذلك الحوار بين الرب وإبليس" (١٠٨).

وقد حرص المترجم على ترجمة الغنائيات الواردة فى الرواية شعرا. من أمثلة ذلك. على لسان الفرد :

---

(١٠٦) نفس المصدر : ص (ر) .
(١٠٧) نفس المصدر : ص (ك) .
(١٠٨) نفس المصدر : ص ١ .

هذه الدنيا تراها   في هبوط وصعود

مالها قط ثبات   مالها الدهر ركود

تعد الناس وماصحت لها الدهر وعود

للبلى هذي البرايا   للفنا هذا الوجود

سل قبور الأرض كم من   أمم فيها رقود

قد ثوى الأحفاد والآباء فيها والجدود

ومتى كنت من الترب   فللترب تعود

فسواء حظك اليوم   نحوس أم سعود (١٠٩)

ومن أجمل القصائد الغنائية التي ترجمت شعرا أيضا قصيدة "عند سور المدينة" : "في إحدى زوايا السور. في شبه محراب تمثال للعذراء الحزينة Mater Dolorosa وأمام التمثال أواني الزهر، مرغريت تضع أزهارا في الآنية وتناجي العذراء" :

رحماك عطفا   وارثي لحالي

قد هد ركني   صرف الليالي

فألهمي مهجتي عزاء   وأنقذيني من الوبال (١١٠)

وقد قام الدكتور محمد عوض محمد سنة ١٩٣٢ بترجمة عمل آخر لجوتة هو "هرمن ودورتيه Herman Und Dorothea". وقدمها للدكتور طه حسين ليكتب مقدمة يقول فيها قوم من الألمان المجاورين لفرنسا قد رأوا الثورة ففتنوا بها وخلبتهم مبادئها العالية، ولكنهم لم يلبثوا أن رأوا ما أثارت من الحروب، وإذا هي تطردهم من بلادهم، وإذا هم يعبرون الرين مشردين (١١١) وهنا تبدأ القصة. ويبدأ جوتة يستدعي أحداثها ويصوغ رائعته "هرمن ودوريته" إذ كان بين أهل المدينة التي مرت بها هذه القافلة فتي حرص أبويه على تنشئته تنشئة حسنة ، وكانوا في هذه الآونة يرغبون في تزويجه، ويقابل فتاة من القافلة أحس معها بأنها شيء آخر. يحبها ويتزوجها.

---

(١٠٩) نفس المصدر : ص ٩٢ .

(١١٠) نفس المصدر : ص ١٥٦ وما بعدها .

(١١١) هرمن ودورتيه : ترجمة محمد عوض محمد سنة ١٩٣٢ ص (ى) .

والرواية تصوير لأحوال النفس البشرية، رغم تكرارية الحب والزواج. ويمكن تبين نوعية أسلوب الترجمة من هذه المقطوعة بعنوان "إيليجيا" فى مقدمة القصيدة :

إذن لقـــد كـــان جـــرما أن أثـــار بروتيـــوس

فى نفـــسى حماســـا أو أن قـد اتخـــذت مارســـيل

ذلك الوقـــح الجـــرىء رفيقـــا وصـــديقا

أجـــل كـــان جـــرما أن أصاحـــب القدمـــاء

... ولم انبذهـــم فى مدرســـتهم وراء ظهـــرى (١١٢).

ويعلق المترجم على عنوان القصيدة بقوله "لهذه القصيدة تاريخ لابد من ذكره، وذلك أن جوتة وشيلر كانا يكتبان قطعا شعرية قصيرة أسمها اكسينا Xenie ينقدان بها معاصريهم، ويسخران منهم، وقد رد هؤلاء النقد بمثله، وطعنوا فى كثير من مؤلفات جوتة، وبهذه القصيدة (وهى نوع خاص اسمه "الايليجيا") يرد جوته على الذين انتقدوه ولاموه على تشبهه بكتاب اليونان واللاتين. ولم تكن لهذه القصيدة أولا علاقة بكتاب هرمن ودورتيه. أولا أنه فى آخرها يعلن للناس كتابه الجديد، والمنحى الذى يريد أن ينحوه فيه : أن يقص قصة ألمانية عصرية على نمط قديم، على طراز شعر هوميروس، ولم تلحق هذه القصيدة بكتاب هرمن ودورتيه إلا فى سنة ١٨٢١ أى بعد ظهور الكتاب بنحو ٢٥ سنة والمتكلم فى هذه القصيدة هو بالطبع جوتة نفسه" (١١٣).

ثم يبدأ فى نشيده الأول (كاليوبيا Kalliope) إلهة الشعر الحماسى، وقد حرص المؤلف فى الأناشيد التسعة المكون منها الكتاب على عنونة كل نشيد منها بأسم من أسماء آلهات الفنون Muse كما فعل هرودوت : كأنما المتكلم فى كل نشيد هو "الميوس" نفسها، وإلهة النشيد الأولى هى إلهة الشعر الحماسى : أو شعر الملاحم Epic لأن الكتـــاب هو من هذا الطراز ولكل نشيد عنوان ثان يدل على موضوعه وهو هنا « صروف القضاء وعطف القلوب » لأن القضاء نزل بكثير من الهاربين اللاجئين فى عهد الثورة الفرنسية ، فهاجروا إلى نهر الرين

---

(١١٢) نفس المصدر : ص ٣ .

(١١٣) نفس المصدر : ص ٣ (الهامش)

فعطفت عليهم قلوب الناس كما سنرى فى النشيد »(١١٤) .

ونجده يعنون الفصل الثانى تربسيكورا Terrpsichore (إلهـة الرقص) ويضع العنوان الثانـــى باسم بطلة القصـة (هرمن) وفى النشيد الثالث (طاليا Thalia) إلهة الكوميديا ... الـــخ .

وقد حرص المترجم فى نصه العربى على أسلوبه حرصا تاما ، حتى ليخيل للمرء للوهلة الأولى أنها قصة مؤلفة وليست من الشعر المترجم ، لدقة نقله وسلاسة أسلوبه وبساطته وقوته فى نفس الوقت ، قال عنها الدكتور طه حسين فى مقدمته « استطاع فى ترجمته العربية أن ينقل إلينا نقلا صحيحا ما قصد إليه جوتة فى قصته هذه من السذاجة الغربية الخصبة معا . وإذا فلغتنا العربية قادرة على أن تسع الفنون الأدبية لجوتة إذا وجد مترجمين كعوض »(١١٥) .

ويطالعنا « البستانى » فى هذه الحقبة وهو مجموعة أشعار غرامية للنابغة الهندى العصرى رابندرانات طاغور . الذى فاز بجائزة نوبل للشعر الخيالى ، وقد ترجمه وديع البستانى . يبدأ الكتاب بقصيدة بعنوان « البستانى » وهى حديث بين الملكة وخادمها ، يعلق عليها بقوله « عسانى وفقت فى التعريب إلى تخير المأنوس المألوف من الألفاظ دون غريبها ووحشيها ، ولذلك فقد اكتفيت فى الشرح بالاشارة إلى المراد من اللفظة فى مكان إخاله فطنة الالتباس أو بالإلماع إلى العادة أو الحالة من عادات الهند وأحوالها وما إلى ذلك ، مما لم يمر به المطالع العربى وإخالة داخلا فى باب « العلم بالشىء ولا الجهل به » .

ترجمة « البستانى » إحساس من المترجم بأهمية تقديم هذه القصائد The Gardener لقراء العربية كما سبق أن قدم لقراء الانجليزية .

وهى اللغة التى ترجم عنها وديع البستانى، وكان طاغور شاعرا قال عن نفسه "إن الله أرادنى شاعرا فضيا" فهو لذلك يعبده ويسبحه طول حياته :

"لقد أذنت شمسك بالمغيب، واشتعل رأسك شيبا، فحسبك غناء وإنشاء .. بل آن لك أن تصغى وتصيخ إلى "راعى الغد" فتقول "لبيك".

---

(١١٤) نفس المصدر : ص ١ (الهامش) .
(١١٥) نفس المصدر : المقدمة ص (ن) .

الشاعر : هو ذا المساء، وهأنذا مصغ ومصيخ، أتريث طارقا أفتح له، وأنذا أرصد وأترقب، لعل قلبين هائمين يلتقيان، فأزف إليهما آى التهنئة، أو لعل توأمين من العيون الساجية يتسولان نغما شجيا يحرك سكونهما ويترجم عنها، ومن القلوب وعواطفها والعيون وأسرارها، إذ أنا تبوأت من ساحل الحياة صخرة صماء، ولبثت شاخصا إلى أكمة الموت وما وراءها" (١١٦).

وقد حرص المترجم على تفسير كل مايعرض بالنص من مبهمات بما يقابلها، بل هو عندما يعرض لكلمته شارحا يضع لها ظروفها والمناسبات التى لاتقال فى كثير من المواضع.

ومن مميزات الكتاب أنه لم يقدم النصوص مترجمة دون تقديم صاحبها، ولكن يعنى المعرب بالحديث عن طاغور حياته وشعره، احساساته وعواطفه. ثم يمهد بهذا لنماذج من شعره، ويصفه بأنه "خفيف الروح وغاية فى التواضع وأبعد الناس عن الافتخار والاعتداد بالذات، فإذا أراد إطراء بضاعته اكتفى بالاشارة أو كف ولم يسم وهذه الخلة ظاهرة فى أسلوبه وحياته جميعا (١١٧).

"وكان صباح : وطرحت شبكتى فى البحر، وفزت بأشياء غريبة الألوان عجيبة الجمال، فمن شبيه بالبسمات المتلألئة فى الثغور، ومحاك للدموع المتألقة فى العيون ونظير لوجنات الصبايا.

وكان مساء : وتحاملت إلى البيت نائيا بأعباء يومى، وبنفسى أن اشترى راحة ليلى بنصب نهارى، وكانت الحبيبة جاثمة قلب الحديقة، تمزق أكمام زهرة أنيقة بأناملها الرشيقة، وقفت بها وأحجمت طرفة عين، ثم أقدمت والقي مابيدى بين يديها ولبثت صامتا ساكتا.

أما هى فحركت طرفيها، ورنت إلى تقدمنى، ثم سلط على شفتيها عوامل فكرها، فتحركتا بما يأتى : "يالهذه الغرائب إنى لا أونس لها معني ولا جدوى".

فنكست رأسى وقلت فى نفسى : ويحى ثم ويحى ! إننى لم أغنم تلك التحف فى موقعة، ولم أتبعها من سوق، فكانت غير الهدية التى تروقها وتليق بها.

---

(١١٦) البستانى : ترجمة وديع البستانى ص ١٧ .
(١١٧) نفس المصدر : ص ١٨ .

وقضيت ليلتى تلك أسرى همي، وأساور غمى ملقي عنى بتلك الهنات على قارعة الطريق واحدة تلو الأخرى.

وكان صباح مرة ثانية، وإذا بأجانب غرباء جمعوا شتاتها، ونظموا منثورها وذهبوا بها غانمين" (١١٨) وهو يعلق فى هامش الكتاب على جملة عرضت فى النص وهى " :وطرحت شبكتى فى البحر" ويؤكد أنها "كذلك فى الأصل الإنجليزى" مما يقابل قولنا : "وأدلي دلوى فى الدلاء ولعلى لو قلت " وغصت مع الغائصين" كنت أقرب إلى مقتضى الحال وهو "صيد اللؤلؤ" (١١٩).

وإلى جانب القصائد التى ترجمها نثرا، ترجم أيضا بعض قصائد طاغور شعرا. ومنها هذه القصيدة "الثامنة فى الأصل" على حد قوله وهى مما عربه ببعض التصرف، وقد جاء نظمها العربى على وزن قليل المقاطع، وعلى غير قافية ملتزمة، وإنما عفوا حصل ذلك، فكان على مقتضى الحال :

كما تحلى السحر ... وقبلتنى الصبا

ونور خدرى استتر ... ومن حياء خبا

قامت طيور الغداة ... بكل لحن شجى

وقمت من للفتاة ... ثرثارة الدملج

وإكليل زهر ندى ... فى فرعى المرسل

قلبى خلى يدى ... رنانة بالحلى

وجاء من فجره ... موشى بالصباح

فى الجيد من دره ... أغلى ثنايا الملاح

يسأل عنى أنا ... أين التى أطلب

فقلت ليست هنا ... إن الحيا يكذب

بعد الأصيل الجميل ... قبل اضطراب السراج

فى ليل شعرى الطويل ... ضيعت بعض اللجاج

وجاء فى المركبة ... والشمس رهن الغروب

(١١٨) نفس المصدر : ص ١٩ .

(١١٩) نفس المصدر : ص ١٩ (الهامش) .

والخيل في كبكبة — والنقع ملء الجيوب
يسأل عني أنا — أين التي أطلب
فقلت ليس هنا — إن الصبا يكذب
ياليلتي الزاهرة — بحسن فضل الربيع
طولي - أنا ساهرة — والنوم لا أستطيع
تهفو لطاف الجنوب — إلى سراجي المنير
بيضاء حذرى الطروب — من سجنه في سرير
محزونة جاثمة — وحدى على الأرض
لا أحسن النائمة — والطرف لا أغضي
أقول عند الطلب — وأسأل فها هي هنا
إن الصبا قد كذب — ماتلك إلا أنا (١٢٠)

ويورد المترجم بعدها ترجمة نثرية للنص، مع اعتذار لطيف إذا ماعرض مايدعو إلى التصرف في النص وشرح لما دعاه إلى هذا التصرف. وهو لاشك أمر قد تقتضيه طبيعة الشعر وماتفرضه من قيود قد لا تتيح الفرصة للمترجم أن ينقل المعنى دون زيادة أو نقص. ومن أمثلة هذا أيضا :

إذا ما دنت ساعة الموعد — سريت بنجم الهوى أهتدى
إلى الريح أومىء لاتهمسى — وأوحى إلى الطير لاتنشدى
وأعدد بيوتا كأن ذويها — تماثيل صيغت من الجلمد
ولكن جمالي تتم فيفدى — جبيني ومن للجبين الفدى
إذا ما دنت ساعة الموعد — تخذت على شرفتي مرصدى
أخال السكينة سادت وهيها — ت من للسكينة بالسؤدد
فما من ضعيف كأن التعانق — بين العرائس لم يعهد
وفي الجدول الماء رهن الجمود — فلا شبه مراغ ولامزبد
ولكن قلبي عند السكون — على حده خافتا يعتدي

---

(١٢٠) نفس المصدر : ص ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ .

إذ مـا دنت سـاعة الموعـــد   وناولـت كـف حـبيبى يـدى
جلســت إليــه وبى هـــزة   وبا المقــيم والمقعــــــد
ويكسر جفنى الحياء فيصبح سيف اللواحظ كالمضمد.
ويهفو النسـيم فيخبو السراج   ويدجــو الظــلام فكالإ ثمـد
ولــــكن علـى لبتـــى درة   تنيــر وتسـطع كالفرقد (١٢١)

يتعبها بالترجمة النثرية :

"عندما أذهب وحدى ليلا إلى الموعد ، فلا الطيور تقف، ولا الريح تتحرك وتقف البيوت على جانب الشارع صامته ساكنة، وماتلك إلا جمالى التى يعلو صوتها كلما خطوت خطوة، فأستحى.

وعندما أجلس فى شرفتى لأستمع وقع خطاه، فلاحفيف لأوراق الأشجار، والماء فى النهر كأنه سيف علي ركبتى الحارس النائم، وماهو إلا قلبى ذلك الخافق بجنون ولا أعلم كيف أسكنه.

وعندما يأتى حبيبى ويجلس إلى جانبى، وعنده يرتعش بدنى، وتنخفض جنونى، عندئذ يظلم الليل، وتطفىء الريح السراج وتحجب الغيوم النجوم .

وتلك هــى الجوهرة التى على صدرى التى تسطع وتنير ، لا أعلم كيف أضينها وأخفيها » (١٢٢) .

ولقد حظى لامرتين بعناية كبيرة من المهتمين بالآداب الغربية فى هذه الفترة، سواء شعره أو حياته. فنجد ترجمة لإلياس أبى شبكة عن "جوسلين Gocelyn" سنة ١٩٢٦ ولم يكن من الطبيعى أن تتولى دار صادر ببيروت طبع الترجمة دون مقدمة لها، فيردها إليه صاحب الدار يطلب إليه "مقدمة لروايتى المعربة "جوسلين" إذ لا يجمل بالكاتب أن يقوم على طبع كتاب مترجم بدون أن يذكر كلمة عن مؤلفه" "فراجع إذ ذاك المقدمة أو المقدمتين اللتين وضعهما

(١٢١) نفس المصدر : ص ٢٤ .
(١٢٢) نفس المصدر : ص ٢٥ .

الشاعر لامرتين لروايته، فرأى فيهما أجمل مايخطه قلم وماتمليه نفس فآثرت أن اجتزىء منها بعض مقاطع تكون مقدمة لهذا التعريب " (١٢٣).

وتنقسم الرواية إلى مقدمة وخاتمة تحصر بينها تسعة فصول يسمى كلا منها "العهد" يقول فى المقدمة :

J'etais le Seul ami qu'il êut sur cette terre.
Hors Son pouvee troupeau; Je vins au presbytère.
Comme J'avais Coutume, à la Saint-Jean d'été.
A pied, par le Sentier du chamais fréqiuenté.

"كنت صديقه الوحيد على هذه الأرض، وكنت أتردد إلى مقره الصيفى مجتازا تلك الطرق الضيقة على قدمى وتحت ذراعى بندقية أخذتها للصيد وأمامى كلبان أمينان كنت أصعد بهما تلك الجبال النائية متلهباً بوثباتها الخفيفة عن التعب الذى كان يثقل ركبتى " (١٢٤).

وهو بعد تنقله بين العهود التسعة للرواية يصل إلى خاتمتها والتى يصور فيها رؤياه Vision مسرحا الطرف فى جميع الجهات التى حدثت تلك الفواجع الأليمة بها. فإذا به يلتقى صدفة بالشيخ جالسا على الأعشاب، فاقترب منه جالسا وتبادلا الأحاديث.

Six moi après, an temps où L'on coupe Les seigles.
Je vins herboriser aux montagnes des Aigles.
Et-de mon pauvre ami le récit à La main.
De La grotte, en Lisant, Je cherchais Le chemin.
du Drame de ses Jours J'explorais Le théatre.
Lorsque Je rencontrai par hasard Le vieux pâtre.
Je m'assis près de Lui, Sur L'herbe, au bord des flots.
Nous Causâme ensemble à pen près en ces mots.

"بعد مضى ستة أشهر، فى أيام الحصاد، صعدت إلى جبال النسور، وفى يدى قصة صديقى المسكين وأخذت أبحث عن ذلك الكهف مسرحا طرفى فى جميع الجهات حيث حدثت تلك

---

(١٢٣) جوسلين : لامرتين ترجمة إلياس أبو شبكة دار صادر بيروت سنة ١٩٢٦ ص ٣ .
(١٢٤) نفس المصدر : ص ١٣

الفواجع الأليمة، فإذا بي ألتقي صدفة بالمقاز الشيخ فجلست على الأعشاب بالقرب منه وجعلنا نتحدث إلى أن قال لي "

وقد حرص المترجم – كما سبقت الإشارة – على أسلوبه فكان يتحرى دقة كبيرة في الترجمة، ويرجع هذا الحرص على إلمامه باللغة العربية كشاعر.

وعن "جوسلين" كتب المترجم في مقدمته "لسقوط ملاك" : "بدأ الشاعر بكتابة جوسلين قبل رحلته إلى الشرق، فنظم منها أربعة أناشيد، ولما رجع من سفره عاد إلى قصيدته، يرى القارىء في جوسلين بعض فقر كثيرة كحديثه عن الكلب والفلاحين تحمل في سطورها آثار التقدم الذي اكتمل في أفكار الشاعر، وكتب لامرتين إلى صديقه فيريو مايلي : "إني أحب أن أصدق أن جوسلين ستكون رواية شعبية "كبواس وفرجيني" فهذه الفكرة التي تحمل معاني الطمع بين طياتها لم تبرح من مخيلة لامرتين".

"إن موضوع جوسلين لكثير الشيوع فلا حاجة هنا لإيراده، نكتفي بأن نقول إله الأب ديمون، وكان قرية مجاورة لميللي هو الذي هيأ ملامح جوسلين ذلك الكاهن الذي رسم بالرغم منه بعد أن هرب من صواعق الثورة إلى أعالي جبال الدفتة، ولايبعد أن تكون الفتاة الجذابة – كاميلا – التي صادفها متنكرة بزي رجل خلال رحلته الأولى . في ايتاليا، هي التي أوحت إلى لامرتين ملامح لورانس.

"صودفت لورانس في طريق جوسلين كما صودفت "الفير" في طريق لامرتين فأحبها لأنه بحاجة إلى الحب – إن رواية جوسلين لفريدة في الأدب الفرنسي فهي الرائعة الوحيدة التي أوحتها حكمة الشفقة وعبرة الحب" (١٢٥).

كان إلياس أبو شبكة قد حرص على تقديم لامرتين. وأوحت هذه المقدمة التي وضعها لكتابه "سقوط ملاك" بمدى اهتمامه بحياة لامرتين لابشعره فحسب، فكان اعجابه به وعطفه عليه وتأثره الواضح بحساسيته وشاعريته. وهو يعبر عن السبب في ترجمته لهاتين الرائعتين بقوله "مادفعني إلى ترجمة روايتي "جوسلين" و "سقوط ملاك" إلا اتفاقهما مع الروح الشرقية، تلك

(١٢٥) سقوط ملاك : إلياس أبو شبكة . دار صادر بيروت سنة ١٩٢٧ ص ٧ .

الروح التي نقذت من هواء الصحارى فنمت ورحبها الخيال فاتسعت، إن في روح لامرتين وفي مخيلته جمالا شرقيا تغلب على الجمال الغربي الذي إتحدت آياته أمام انعكاس المشاعر الشرقية عليها" (١٢٦).

لقد هبط لامرتين سماء الشرق، باحثا عن الجمال، في هياكل بعلبك وجبال الأرز، وناجى أرواح الآلهة بلغة أجداده فأطلت من كوى الزمان، وسكب في روحه ذلك الجمال في عيونها.

وقد حرص المترجم على تقديم حياة لامرتين وشعره، حبه الفير جوايا زوجة المسيو شارل) وأول حبه (هانرييت) وغرازيلا حبه الثاني. وكان أن أصدر أجمل وأرق قصائده الشعرية: البحيرة، الخلود، الهيكل، المصلوب الرؤيا، الوحدة، اليأس، الإيمان .. جمعها من بعد مع مجموعة أخرى، وأخرج "التأملات الشعرية" وكانت صيحة كبرى في عالم الشعر.

واحتوت المقدمة أيضا على حديث عن أسفاره وسياسته وتقلباته، في براعة الدارس المدقق الواعي. ففي أسفاره بدأ باليونان عن طريق مالطة ثم إلى سوريا عن طريق قبرص، وبينما كانت امرأته وابنته تستريحان في مدينة بيروت كان هو يزور بلاد الجليل واليهودية وصور وصيدا.

يبدأ الترجمة بالتوطئة Prologue كالمعتاد، وإذا كنا قد رأينا مدى دقته في ترجمة "جوسلين" فلم تكن "سقوط ملاك" بأقل منها مستوى : يبدؤها :

«إيه لبنان الشيخ : تمتم الرجل السماوي بهذه الكلمات ماسحا بأنمله جفنيه المغلقتين بضبابة شفافة في حين كان المركب الخفيف يزلق من كوكب إلى كوكب مفلجاً بمقدمه الموسيقى أحشاء الأمواج المضطربة في ظلل القمم. أيتها المرتفعات المتلألئة فوق العواصف، إن جبينك الجميل لشديد البياض كأنه جمجمة غسلتها نطف السماء وجمد عليها أخيلة الثلوج. لقد حفرت روابيك أمواج الطوفان بدون أن تمزق تلك المجاري المتمردة من أطرافك، لم تكوني لتدعي ضمورك عارية أمام النواظر كجسد لا وشاح يستره، تلك الصخور التي هي كهياكل من عظام طويلة تكاد تنفذ من جلدتها، وما جلدتها إلا الأشجار الباسقة والمياه الرقراقة. آه لو شاهدتها

---

(١٢٦) نفس المصدر : ص ٧ .

يابنى وهى فى ريعان مجدها كما أشاهدها الآن من خلال تذكاراتى، لو عرفت لبنان كما عرفته، وهو لايزال فى ميعته، وفى أبانه، لزرفت من عينيك دموع الحب والإعجاب" (١٢٧).

وإذا كانت "جوسلين" قد عنونت فصولها "بالعهد Epoque فإن "سقوط ملاك" تعتون فصولها بالرؤى، وهى مكونة من أربعة عشر رؤيا. يضع لها أحيانا عنوانا آخر مثل الرؤيا الرابعة : برج الموت، أو الرؤيا الثامنة : شذرات من السفر القديم ... الخ.

يقول فى الرؤيا الثامنة "شذرات من السفر القديم" :

"إن اللغة التى يكتبها الله تنشد دائما فى عالم الخلود : أيها الإنسان إن كتاب الله العظيم هو عقلك، مرآة العقل الإلهى حيث ترتسم أخيلة الخالق.

يقول الله للعقل : أنا هو الكائن، فما العالم إلا معبدى، وما الصور والمواد والجواهر والعقول إلا عناصرى، أيها الإنسان إن الله ينسكب أشعة وأنوارا فى ذكائك فلاتحاول أن تراه، فمقلة الجسد الفانى لا تقدر أن تبعد الروح، والدائرة غير المحدودة لا تنحصر فى الحدقة الضيقة، أية ساعة حوت المدة الخالدة ؟ وأية عين قدرت أن تلامس جانبى اللانهاية" ؟ (١٢٨).

ولاشك أن المترجم هنا قد حاول التعبير من خلال اللغة عن مضمون ما أراده الشاعر بقصيدته، وهو فى استخدامه للكلمات ينتقى منها مايتفق مع شاعرية النص ومعانيه وأسلوبه فى التعبير الفنى.

وإذا كان بعض المترجمين يحرصون فى كثير من أعمالهم على التعليقات التى تفسر بعض ما يغمض من كلمات أو جمل، فإن إلياس أبى شبكة قد حاول الإستغناء عن هذا عن طريق الجهد المبذول فى تضمين كل المعنى النص العربى. وهو ولاشك جهد كبير من المترجم. ذلك أن التوضيحات الهامشية تعفى المترجمين أحيانا من إعمال الفكر لمحاولة نقل المضمون نقلا أمينا وفى أسلوب يعبر عن حقيقة المعنى المراد.

وتظهر دقة الترجمة من هذا النموذج من ترجمة خاتمة الكتاب Epilogue « وهنا انتهى النبى الشيخ من قصته قائلا : الحمد لله كلمة تنطوى على كل شىء، كلمة تتضمن السلام

(١٢٧) نفس المصدر : ص ٣٢ .
(١٢٨) نفس المصدر : ص ٣٦ .

والوداع، كلمة هى مفتاح الروح حيث تنفتح الأسرار، ثم بسط ذراعه فوق رأسينا وبارك، فانحنينا بخشوع وتؤدة خرجنا من مغارته صامتين.

كان المركب الراقد على الأمواج تحت ظلال لبنان يهدهد الملاحين بعذوبة وسكون، فاقتربنا من الربان النائم وأيقظناه، بصفارة المركب، وعدنا نخترق الأمواج المزبدة" (١٢٩).

وقد ترجمت فى خلال هذه الفترة كذلك قصيدة الفريد تنسون Alfred Tennyson "الذكرى" In memoriam والتى وضعها فى رثاء صديقه آرثر هلم. وقد ترجمها أنيس الخورى المقدسى سنة ١٩٢٥. وقدم لها بنبذة عن الشاعر الذى حظى بالمنزلة الأولى بين شعراء القرن التاسع عشر، نبغ فى عصر كان فيه كل الأسباب الممهدة له. وهو عصر التقدم العلمى. عصر الخروج عن التقاليد الكلاسيكية إلى نور حضارة جديدة، فكان شعره مرآة صافية تنعكس عنها تلك الروح العظيمة التى عرف بها القرن التاسع عشر، وقد ظهرت "الذكرى" سنة ١٨٥٠ وكان شاعر البلاط "وردزورث" قد توفى من قبل بشهور فأولى منصبه لشاعرنا وحظى بالمثول بين يدى الملكة فكتوريا، فقدم لها ديوانه السابع، وفيه يذكر سلفه الكبير وردزورث ويعدد مناقبه الشعرية السامية (١٣٠) "الذكرى – نشيد الخلود – " أوحت به إلى شاعر انجلترا العظيم محبة ولدتها الصداقة المقدسة بعد أن مستها نار الأحزان بلهيبها الشديدة، فاستمرت وهيجت فى أعماق الطبيعة تلك القوة الخفية – قوة الشعر الخالدة" (١٣١).

وواضح من التقديم سبب اختيار المترجم لهذه القصيدة دون غيرها. ورغم أهمية هذا التوضيح. فإنه لايعفى من تساؤل آخر. وهو ولم تنسون دون غيره، ولم شعراء الرومانسية الإنجليزية فى فترة كانت انجلترا والعالم الغربى قد عرف شعراء جدد وعلى رأسهم عزرا باونوت . س. أليوت ؟

ويقول المترجم : "بقى علينا موضوع الشعر، وهو فى نظرى أهم أركان الشعر، وفيه تظهر قوة الشاعر الحقيقية إن الشعرية كما رأينا غريزة فى كل الشعراء والأسلوب فن خارجى يظهر فيه الشاعر معانيه، أما الموضوع فهو مرمى الفكر، ومستمد الإلهام، هو الذى تحكم به

(١٢٩) نفس المصدر : ص ١٩٩ .
(١٣٠) الذكرى : ترجمة أنيس الخورى المقدسى – المطبعة الأمريكانية – بيروت سنة ١٩٢٥ ص ٥ .
(١٣١) نفس المصدر : ص ٨ .

على شعر الشاعر أو على أدب الأمة. وإني لم أقدم على تعريب شعر تنسون مع شعوري بعظم المسئولية في ذلك إلا لرغبتي الشديدة أن أوجه أنظار أدبائنا إلى أن في الشعر الحقيقي غير الشاعرية وترصيع الكلام، ثمت الموضوع الموحي الذي أهمله أكثرنا وأهتم به الإفرنج فسبقونا في الحياة الأدبية، ومهما فخرنا بشعرنا وقوة شعرائنا فإنا لانستطيع أن نفخر بمواضيعنا الشعرية وتحليقاتنا الفكرية التي تجعل الشعر والفلسفة والحياة مظاهر لقوة واحدة في النفس المفكرة" (١٣٢).

وتتكون " الذكرى" من فاتحة وقصيدة وخاتمة، والقصيدة عبارة عن نشائد عديدة أو ديوان كبير (١٣٣) إلتزم فيها الشاعر وزنا واحدا امتد إلى الفاتحة والخاتمة أيضا. وهي تنقسم إلى أربعة نشائد كبرى كل منها مقسم الى أدوار. وهذه النشائد هي :

نشيد الحزن : ويبدأ من الدور الأول حتى الدور السابع والعشرين.

نشيد الرجاء : من الدور الثامن والعشرين حتى الدور السابع والسبعين.

نشيد السلام : من الدور الثامن والسبعين حتى الدور الثالث بعد المائة.

نشيد السرور : من الدور الرابع بعد المائة حتى الدور الحادي والثلاثين بعد المائة.

وفي الفاتحة يخاطب الشاعر "الحب الخالد" مقرا بعجزه عن إدراك أسرار الخالق في الوجود معتذرا عن الضعف الذي يبديه في الحزن على صديقه الراحل.

أيها الحب في سماء الخلود	يا ابن رب الأكوان ذا السلطان
لم نشاهدك نحن في ذا الوجود	سافر الوجه باديا للعيان
غير أن الإيمان يهوى خطانا	ويرينا ما لاترى العينان (١)
أنت أبدعت هذه الكائنات	ووهبت الحياة للأحياء
وعليها قضيت حكم الممات	لا مفر من حكم هذا القضاء
ثم دست الحمام حتي ترينا	أن من خلقه الوجود الثاني
لست تبقى الإنسان طى اللحود	(تحت رق التراب والظلماء) (٢)

(١٣٢) نفس المصدر : ص ١٤ .
(١٣٣) نفس المصدر : ص ١١ .

أنت أوجدته ومعنى الوجود كامن عنه فى زوايا الخفاء

يحسب الموت لن يوافيه يوما وإلى الموت غاية الجثمان

كان تبدو لنا قدوس فى أجل المظاهر البشرية (٣)

ما لنا من إرادة فى النفوس سرها دق عن عقول البرية

فهى فينا لكى تسير دواما حسب رأى المهيمن الرحمن

نحن نمضى وعلمنا سوف يبلى كل شىء مصيره للزوال (٤)

ما عرفنا من الحقيقة إلا نتفاً ألبست ثياب الخيال

هى بعض الأنوار منعكسات فى النهى عن مكون الأكوان

ما لنا غير ثابتى الإيمان كيف نرجو بالعقل فهم الكمال

يدرك العقل ماترى العينان والذى لايرى بعيد المنال

منك إيماننا فزده اتقادا وبهاء يامصدر الإيمان

وأعهد العلم بالنماء فينمو بأطراد على مدى الأيام

وأملأ النفس بالخشوع فتسمو هى والعقل فى أتم وئام

مثل صوت موقع اللحن حلو يتعالى على كرور الزمان (٥)

نحن حمقى بطبعنا أغبياء كم حقرناك عند أمن جزائك

رب عفوا فإنناضعفاء فأعنا على احتمال ضيائك

وأعد هذه العوالم حتى تستطيع احتماله كل آن

رب عفوا عما بنفسى أراه من قصور يراه غيرى فضلا

قد ينال أمرؤ لفضل أتاه من ثناء الأنام قدحا معلى

إنما الله بارىء العالمينا لايرى فضله سوى نقصان

إن حزنى على الحبيب الفقيد لشديد ومهجتى فى اتقاد

لاتلمنى لضعف قلبى العميد واختبالى من هول هذا البعاد

هو حى وفى جنانك ربى سأراه أولى بسكنى جنانى

ولى أعز ندبى وآلام صدرى أنهن اضطراب ذاوى شبابى (٦)

إن يقصر عن الحقيقة شعرى فتجاوز عما ترى فى اضطرابى

وأعـنى لكــى أكــون حــكيما بضياء من فيضــك الربانى (١٣٤)

وقد جاء فى الهامش وفقا للأرقام التى وضعناها مواضعها على هذا النص مايلى :

١ – فى الأصل : يابن الله المقتدر أيها الحب الخالد الذى لم نشاهد نحن (أهل هذا الزمان) وجهه وبالإيمان وحده شاهدنا فآمنا بما لانستطيع إثباته بالبرهان.

٢ – هذا العجز توسع لتفكير الفكر الأصلى فى الصدر.

٣ – هذ الشطر فى الأصل هكذا : تبدو إلهيا وتبدو بشريا وأنت أسنى مظاهر الرجولية أو أقدس الكمالات البشرية.

٤ – فى الأصل نواميسنا ونظاماتنا ويراد بها هنا ماتسنه لنا المعرفة.

٥ – هذا الدور فى الأصل موصول بالتالى على هذا النسق، فيكون العقل والنفس متحدين كنغم موسيقى حسن التوقيع، ولكن أعظم أو على تعاظم.

٦ – اضطرابا عمرى المنهوك، فى الأصل اضطرابات شبابى المنهوك أو الذاوى.

وعلى الرغم من محاولات المترجم تفسير ماقد رآه غامضا من معنى فى النص بعد ترجمته، فلم تنجح التفسيرات فى توضيح ما أراد توضيحه، بل ربما زاده غموضا، وكان من الأجدر به أن يحاول التوصل من خلال اللغة العربية إلى ترجمة المعنى المراد، فى أسلوب يحمل المعنى الذى أراده المؤلف من نصه. ويبدو تزيد المترجم أحيانا فى عدم الألتزام بالنص الأصلى عندما نجده يضيف مثل هذه الإضافات الغريبة على الفكر العربى "رأى المهيمن الرحمن" أو "القدح المعلى" أو غيرها من المصطلحات التى تعرفها الثقافة العربية والتراث العربى المورورث.

ثم ينتقل إلى نشيد الحزن، يقدم للدور الأول منه بقوله "لاريب أن فى اختبارات الإنسان المرة فائدة كبيرة لحياته، ولكن كيف أرى لى من فائدة فى هذا المصاب العظيم، كيف تزداد حياتى بخسارة كهذه الخسارة ؟ أجل إن الزمان قد يضعف الحزن بالسلوان، غير أنى لأوثر أشد الأحزان على راحة تجىء من الفتور والنسيان".

---

(١٣٤) نفس المصدر : ص ١٨ .

كـان عندى حقا نشـيـد حـلالى	من لعـــوب بألطـف الأوتـــار (١)
إنمــا المــرء يرتقــى للمعـــالى	ســلما من مـــرارة الإخـــتيار (٢)
غـير أن الآتــى خـفى عـــلينا	من يرى فـــى خســارة أرباحـــا
أو يرى ماوراء داجــى الســفينا	عوض الدمـــع والشـــقا أفراحـــا
فاقرن الحــزن بالمحــبة كــيلا	يضمحـــلا عـــلى كـــرور الزمـــان
والزم المــوت والشــتا لك خــلا	وترنـــح بنشــوة الحـــــران
فلهذا أولــى وأشـــهر مـــراما	من فتور يغشى الهوى فى الفـؤد
كيف ترضـى بأن نـــرى الأيــاما	فائزات ينـعين صـــدق الــوداد (١٣٥) (٣)

وقد حرص أيضا على توضيح مايعن له من خلال الهامش :

١ – الإشارة هنا إلى غوتة شاعر ألمانيا أو شكسبير راجع

English prose and poetry. Manly 540.

٢ – الأصل أن الناس يرتقون سلالم من رنات نفوسهم والمراد عثراتهم واختباراتهم.

٣ – هذا البيت متصل فى الأصل بالبيت السابق إتصالا إعرابيا .

ولقد أغفل المترجم الخاتمة ويقول فى هذا الصدد "نشيد مستقل – أى الخاتمة – نظم بعدها تذكارا لاقتران أخت الشاعر سيسليا بالأستاذ (أدمون لشنفتون) وقد رأينا النفس أميل إلى إهمالها اكتفاء بخاتمة القصيدة الأصلية" ثم يقول "على أنه لابدلنا من القول أن الخاتمة التى أهملناها ملأى بروح الحبور والفوز فهى كنشيد الظفر بعد انتهاء المعركة. ترى الشاعر فيها قد بلغ أعلى الدرجات بالفرح النفسى فترك وراءه ذكرى الحزن والقنوط ومشى خطوات ثابتة إلى الأمام إلى السعادة الحقيقية التى يشعر صاحبها أبدا بما يدفعه إلى محبة الآخرين والشعور معهم فى أفراحهم.

فهو هنا فى موقف المشارك بالغبطة، الشاعر بالفرح، الرافل فى أثواب الهناء.

حزن فرجاء فسلام فسرور، هذى هى الدرجات التى يرتقيها المجاهد الحقيقى توصلا إلى الحـياة العليا، إلى السعادة الروحية التى لا تدرك إلا بالسعى المتواصل والإنتصار على ألم الحـسية" (١٣٦).

---

(١٣٥) نفس المصدر : ص ٢١ .

(١٣٦) نفس المصدر : ص ١٨٤ .

ثانيا - اتجاهات الشعر المترجم :

من خلال هذا الاستعراض لنوعيات الشعر المترجم خلال الفترة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، نلاحظ أن الاتجاه الغالب كان نحو أشعار الرومانسية الغربية، التى تستعذب الألم، وتحلق فى أرجاء الطبيعة، وترى فى الذات والتعبير عن مكوناتها هدفا. ومن الطبيعى أن يكون هذا الإتجاه نحو أشعار القرن التاسع عشر دون العشرين له مايبرره، خاصة وأن ماقدم للغة العربية مترجما فى بعض الأحيان، كان نابعا عن إدراك حقيقى واع بتاريخ تطور الآداب الغربية، وتاريخ حركة الشعر الغربى وتطوره.

وإذا أردنا تحديد مفهوم الرومانسية فى الأدب.. حتى نستطيع الكشف عن أسباب هذا الإتجاه نجد أنها فى أصلها الفرنسى Romantisme وفى الإنجليزية Romanticism والألمانية Romantik والأسبانية والإيطالية Romanticisme ترجع فى الأصل إلى كلمة Roman . والكلمة الأخيرة كلمة فرنسية كانت تدل فى العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرا أو نثرا. اتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعرية والحوادث الخرافية والقصص الأسطورية وبقى للكلمة إلى جانب معناها المذهبى شىء من معناها الاشتقاقى، "فكانت تدل على الإنسان الحالم ذى المزاج الشعرى، المنطوى على نفسه، ثم امتد معناها إلى مايشمل شبوب العاطفة، الإستسلام للمشاعر والإضطراب النفسى، الفردية والذاتية، تمثلت هذه الإتجاهات فى الأدب الرومانتيكى" (١٣٧).

ومن هذا المفهوم لمعنى الرومانسية، انطلقت الأقلام تترجم "لامارتيه" من الأدب الفرنسى، فترجمت "البحيرة Le Lac" ترجمات عدة. ترجمها محمود محمد مصطفى فى كتابه "تهذيب الأدب سنة ١٩٢٢" وترجمها على محمود طه شعرا على صفحات السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦، وترجمها فى العدد التالى شعرا كذلك إبراهيم ناجى، وترجمت أيضا على صفحات السفور سنة ١٩٢١. وترجمت له أيضا عدة قصائد أخرى "العزلة والخريف والفراشة والعودة إلى الوطن وناقوس القرية سنة ١٩٢٧ والمؤمن المحتضر سنة ١٩٣٦ ومجموعة أخرى ترجمة أحمد حسن الزيات على صفحات الرسالة وهى ذكرى والوحدة والمساء والوادى ودعاء.

(١٣٧) الرومانتيكية : د . محمد غنيمى هلال المقدمة ص (و) .

ومن شعراء الرومانسة الفرنسية أيضا ترجم ألفريد دى موسيه، وألفريد دى فينى، وفيكتور هوجو صاحب البؤساء وشخصيتها الأولى "جان فالجان" التى ترجمها تلخيصا حافظ إبراهيم، وبودلير الشاعر الرمزى، وأندريه شينيه وفولتير، وتيوفيل جوتيه على اختلاف اتجاهاتهم.

وكما ترجمت المدرسة الرومانسية الفرنسية، ترجمت أيضا للمدرسة الرومانسية الإنجليزيه، فترجمت أشعار لورد بيرون، وشيللى وكيتس ووردزورث وأوليفر جولد سميث وغيرهم من شعراء هذه المدرسة. ورغم الاختلاف الواضح بين المدرستين فقد تشابهت فى اتجاهها العام ومضامينها المعالجة. فعلى حين اتجهت الرومانسية الفرنسية فى عنايتها بالقصيدة إلى عناية باللفظة فى تنميقها وبعث الحياة فيها، أهتمت المدرسة الإنجليزية بالمعنى. وكان لامرتين زعيما للرومانسية الفرنسية، ولد سنة ١٧٩٠ وتوفى سنة ١٨٦٩ ماكون، وكانت أولى محاولاته فى الكتابة كتابه الذى ظهر سنة ١٨٢٠ بعنوان Meditations, poetiques et Religieuses أتبعه سنة ١٨٢٣ بكتابه Nouvelles Meditations ثم ظهرت له بعد ذلك روايتى Jocelyn و Chaute d'un ange سنة ١٨٣٧. ثم آخر كتاب له فى الشعر سنة ١٨٣٩ بعنوان Recuillements [(١٣٨)].

ولم يقتصر اهتمام المترجمين بلامرتين على قصائده الغنائية المنشورة فى الصحف والمجلات الدورية، ولكن ترجمت جوسلين وسقوط ملاك سنة ٢٦، ١٩٢٧ على التوالى - كما سبقت الإشارة -، وجمع أحمد حسن الزيات مجموعة من قصائده المترجمه فى كتاب بعنوان "من الأدب الفرنسى" الذى نشر سنة ١٩٤٠ وهى مجموعة القصائد التى سبق نشرها على صفحات الرسالة، ثم يترجم له بعد ذلك قصته النثرية "رافائيل" وطبعت سنة ١٩٢٦. ولم يكن هذا الإهتمام بالشعر والأدب الفرنسى حديث عهد بالآداب العربية، ولكنا نجد مجلة كالهلال تهتم بالدراسات المختلفة حول الشعراء الفرنسيين أشعارهم وحياتهم، فنجدها تقدم دراسات عن لامرتين وفولتير وفيكتور هوجو [(١٣٩)].

---

(١٣٨) Encyclopaedia Brittanica V. 13 P. 610 Printed 1788.

(١٣٩) الهلال : السنة الأولى جـ ١٠ ص ٢٨٩ أول يونيو سنة ١٨٩٣ ، والسنة الثالثة جـ ١١ أول فبراير سنة ١٩٨٥ ، جـ ١٣ أول مارس سنة ١٨٩٥

ولقد اهتمت حركة الترجمة أيضا بأعلام الرومانسية الإنجليزية، فيحظى شيللى وبيرون بنصيب وافر من الاهتمام. فترجمت أعمال عدة لبيرون ابتداء من "النفس الحزينة" سنة ١٩٢١ والتى نشرت على صفحات السفور، إلى غير ماترجم له بين دفتى كتاب "بلاغة الغرب" لمحمد كامل حجاج "الجزء الثانى" والسياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ عندما نشرت قصائده "بين الحب والشهوة" ترجمة عمر بدر الدين سالم.

وقد ترجمت لشيللى قصيدة "الزمن" على صفحات السفور سنة ١٩٢١، وترجم له كامل حجاج "بلاغة الغرب" الجزء الثانى ، "مشاهدة فى البحر" و "أدونيس" والأخيرة كانت من أعماله فى مقتبل عمره سنة ١٨٢١. ويترجم إبراهيم ناجى قصيدته "إلى طائر صداح" to a sky lark فلسفة الحب Love's Phylosophy ثم تترجم له المقتطف "ريح الغرب" سنة ١٩٣٠ ترجمة :"نصيف جورجى نيقولاوس"، وتترجم له السياسة الأسبوعية "ترنيمة الحب والكآبة وأغنية".

وفى الحقيقة فان بيرون وشيللى يمثلان وجهى العملة الرومانسية فى انجلترا، فلبيرون عدد من الأعمال التى لفتت إليه الأنظار، وحملته يقول إنه استيقظ ذات صباح فألفى نفسه ذائع الصيت (١٤٠)، وقد صادف أن نشر بيرون جزءا من تشايلد هارولد فحاز "إعجابا شديدا عند وولتر سكوت بحيث أصبح الشاعران بعدئذ صديقين حميمين بعد أن كان بينهما عداوة ونفور، وتبادلا الثناء "فسير وولتر معجب بشعر بيرون، ولورد بيرون مفتون بقصص سير وولتر" (١٤١).

وكما حمل بيرون لقب لورد كذلك كان بيرس بوش شيللى من الطبقة الرفيعة، وكان منذ نشأته ثائرا كأنما أريد له أن تتجسد فيه روح الثورة، فلم يكن له أخوة يحدون نزواته بحقوقهم، وكان له أخوات بسط عليهم سلطانه، ثم بدأ حياته الدراسية فى مدرسة خاصة بغير رفقاء، ومن أهم أعماله قصيدته "بروميثوس الطليق Prometheus Unbound" التى يثور فيها على العالم كما هو" (١٤٢).

---

(١٤٠) قصة الأدب فى العالم : الجزء الثالث . القسم الأول . مطبعة مكتبة النهضة المصرية ص ٣٤ .
(١٤١) نفس المصدر .
(١٤٢) نفس المصدر : ص ٤٣ .

وتتناول هذه الفترة بالترجمة كذلك زعماء آخرين من زعماء الرومانسية مثل وردزورث وكيتس وتوماس هاردى وتنسون وغيرهم.

ومن الطبيعي - كما سبقت الإشارة - أن تكون اتجاهات حركة الترجمة على هذا النحو. ذلك أن عددا من الأسباب كانت فى ذاتها المحرك الأساسى لهذا الإتجاه.

أولها : ارتباط المذهب الرومانسى بالطبقة البورجوازية، التى تسعى لتحقق تواجدها الكامل وسط تيارات مختلفة من الضغوط السياسية والاقتصادية والإجتماعية والثقافية. وقد كانت هذه الطبقة تأخذ بزمام الإتجاه الثقافى وتحاول أن تجد طريقا واضحا بعد نجاحها فى إثبات وجودها بعد ثورة سنة ١٩١٩. وهى الفترة التى تشكلت فيها بنور البرجوازية واستطاعت أن تتوفر على مجالات الفكر المختلفة.

وثانيها : أن الكلاسيكية ترتبط بأوساط الطبقة الأرستقراطية المتمسكة بالتقاليد الإتباعية، والتى تحاول أن تطوع مظاهر الحياة المختلفة لخدمتها بما فيها الفن والأدب، ولذا فقد كان من الطبيعى أن تمثل الرومانسية ثورة على تلك التقاليد ومحاولة للخروج من إطار الإتباع المقيد لحرية التعبير، والخروج إلى نطاق فكرى وثقافى أرحب يستطيع أن يستوعب آمال الانسان وآلامه وشوقه الدائم لتحقيق ذاته.

وإذا كانت الظروف الإجتماعية والسياسية فى مصر قد ساعدت على ظهور الإتجاه الرومانسى فى الفن والأدب، فإن هذا الإتجاه قد انعكس على نوعية الشعر المترجم واتجاهه. ومن هنا كان من الطبيعى أن ترتبط حركة الترجمة بما يمكن أن يخدم الاتجاهات الجديدة فى الشعر والتى التزمت التزاما وثيقا بالاتجاه الرومانسى.

ولقد كان الاهتمام بمسرح شكسبير ينبع من حاجة المسرح لعديد من المسرحيات المترجمة الغربية، ذلك أن زاد التأليف فى المسرح كان زادا متواضعا لم يكن يستطيع أن يلبى الحاجة الماسة للمسرح المصرى فى هذه الفترة. فتطالعنا مجلة الزهور سنة ١٩١٢ "ترجم حضرة الكاتب الشاعر الشهير خليل أفندى مطران رواية عطيل لشكسبير ومثلها فى تياترو الأوبرا جورج أفندى أبيض نابغة التمثيل العربى، ثم تمنى جمهور الأدباء على المترجم

الفاضـــل أن ينشر هذه الرواية بالطـــبع فصدرها بمقدمة بليغة درس فيها الشاعر الإنجليزى وروايته هذه درسا جـميلا جـــدا فنقـــلنا عنه والرواية لاتلبث أن تتداولها أيدى القـــراء" (١٤٣).

ثم هى تعود مرة أخرى لتتناول حركة التمثيل فى مصر، وما عراها من ازدهار ورعاية خلال هذه الفترة فتقول : "روميو وجولييت، عطيل، لويس الحادى عشر. فى مصر اليوم نهضة فعلية فى التمثيل لايسع محبى هذا الفن الجليل إلا الارتياح إليها والاستبشار بها، فقد توفق جورج أفندى أبيض بعد أن درس هذا الفن فى باريس على أئمته إلى تأليف جوق عربى متقن لم تر مسارحنا العربية له مثيلا ، وشهدت القاهرة والاسكندرية وغيرها من مدن القطر الكبرى تلك الليالى الشائقة التى أحياها جورج أبيض، فكان الاقبال عظيما والرضى، ولسمو أمير البلاد يد على هذه النهضة تذكر بالشكر الحميم لسموه، وكانت نتيجة هذه النهضة فى فن التمثيل بروز فئة من كتابنا إلى الميدان وإخراجهم لنا سلسلة روايات تشخيصية أدبية تعوض علينا بعض ما تفقدنا إياه روايات "اللص الشـــريف" وأمثالها من الحكـايت التى تكتب للمتاجرة (١٤٤).

وكما اتجهت الأنظار للمسرح الشكسبيرى، وللشعر الأوربى بصفة عامة والرومانسى منه بخاصة فى الإنجليزية والفرنسية كذلك كان الإهتمام بالشعر الألمانى، ترجمت قصائد لجوت وشيللر وهنريش هين. ترجم محمد كامل حجاج فى بلاغة الغرب مجموعة من قصائد شيللر وهى مجموعة كبيرة فى الجزء الأول من كتابه وهى : الرهين، الغواص، الانتظار، هيرو - ليياندر، اقتسام الأرض .. وغيرها. كما ترجم لجوت . للخليقة الهندية، ومأساة الآلام. فى نفس المصدر، ولهنريش هين يترجم : بحر الشمال فى نفس الجزء. وترجم صادق راشد على صفحات الهلال مجموعة من قصائد جوتة وشيللر وهنريش هين.

وقد اهتم المترجمون بالأدب الأمريكى فترجمت قصائد من لونجفلو، ترجم له عبد الحميد حمدى على صفحات السياسة الأسبوعية قصيدته طبيعة الحب، وحلم عبد . ثم ترجم له نمر

---

(١٤٣) الزهور : السنة الثالثة . سنة ١٩١٢ ص ١٥٢ .
(١٤٤) نفس المصدر .

غبريل قصيدته إنقضاء النهار، وعلى الجسر. ثم يعود على أدهم ليترجم "انقضى النهار" على صفحات المقتطف.

وفى الحقيقة أن "السياسة الأسبوعية" كانت تولى الشعر الغربى جل اهتمامها، وتترجم بدقة وانتظام عيون أعماله ترجمة وافية فى كثير من الأحيان. ساهمت فى إثراء حركة الترجمة الشعرية إثراء كبيرا.

* * *



الباب الثانى

حركـة التجـديد

الفصل الأول : حركة التجديد وعلاقتها بحركة الترجمة .

الفصل الثانى : تطور الفن الشعرى وعلاقته بحركة الترجمة.

الفصل الأول

حركة التجديد وعلاقتها بحركة الترجمة

مدرسة التجديد الأولى (شوقى - حافظ - مطران)

فى بداية التأريخ للتطور الحديث للشعر العربى، لاتذكر المدارس الأدبية إلا ويذكر ثلاثتهم على قمتها. كأول مدرسة شعرية تجديدية، مع الاختلاف فى فهم معنى التجديد عندها. بل لقد اختلف مفهوم التجديد لدى زعماء هذه المدرسة وبين مفهومه لدى المدارس الشعرية الأخرى التالية لها، كما اختلف مفهومه لدى كل شاعر منهم على حدة . فهمه شوقى على نحو يخالف فهم حافظ ومطران، وكذلك صاحبيه، فعلي حين لمس شوقى الثقافة الفرنسية من سطوحها الظاهرية، تعمقها مطران درسا وبحثا وحفظا ودراية وبعد عنها حافظ أبعد المدى حتى قيل إن ترجمته للبؤساء ليس عن النص الفرنسى لفيكتور هوجو.

عاشت المدرسة الشعرية الأولى هذه فى الفترة التى تمخضت فيها الحياة السياسية عن زعماء كبار كمصطفى كامل ومحمد فريد، وسعد زغلول، وعاشت أيضا هذه المدرسة الشعرية فى الفترة التى تمخضت فيها الحياة الثقافية عن محمد عبده وقاسم أمين وجمال الدين الأفغانى وغيرهم، عاشت أيضا هذه المدرسة الشعرية فترة الغليان الثورى الذى امتد إلى ثورة ١٩١٩.

وتتابعت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية على ملامح شعر هذه المدرسة كما تتابعت على حياتهم، وعبر كل منهم عن هذا كله وإن اختلفت طرق الأداء وأدواته.

إلا أن هذا كله لم يشغل المدرسة عن التطلع للغرب، خرج شوقى راحلا إلى فرنسا عبر المحيط، يعب من ثقافتها عبا وينهل من مواردها، إلا أنه لم ينهل من النقد الأدبى الفرنسى ولم يتعمقه ولهذا عاش فى أفق بعيد عن الآفاق الفرنسية التى كانت تمثل المارسيليز هاديالها. على حين نجد مطران، يعب من الثقافة الفرنسية عباً ويترجم بعض القصائد ويناقشها ويعارضها ويتأثر بها فى شعره وفيما كتب، مما أسخط عليه كاتبا معاصرا مثل المنفلوطى كتب عنه سنة ١٩١٢ فى مختاراته : شاعر راقى الخيال، بديع التصوير، يجيد كل شىء حتى فن المدائح

النبوية التي هي أبعد المعاني عن ذهنه، وكاتب لا أعرف له شبيها، في القدرة على تصوير جزئيات المعاني وأدق ما في أعماق القلوب، إلا أن اضطلاعه ببعض اللغات الأفرنجية وحرصه على المعنى قبل كل شيء، يزحزح ديباجته أحياناً عن الأسلوب العربي والمنهج المطبوع فهو من المتأخرين أشبه بابن الرومي من المتقدمين (١).

وكان الذي أسخط المنفلوطي هو نفسه الذي رفع مطران إلى مصاف الشعراء العالميين فقد دعا هذا الدكتور محمد صبري السربوني في كتابه (خليل مطران - أروع ماكتب) أن يقول : "ولكننا مع ذلك لانرى أن الاضطلاع ببعض اللغات الأفرنجية يضعف من ديباجة المتمكنين من التفهم" (٢) .

وقد تمكن مطران من اللغة الفرنسية ، درسها في مطلع شبابه على يدي "أستاذ من الثوريين لم أعثر له على إسم، ولكن لو ذكرنا ماكان لجماعة الثوريين من فضل على الفرنسية، من حيث تهذيبهم اللغة، وتفهمهم لها، وأناقتهم ودقتهم، في التعبير والافصاح لأمكن التنبؤ عما سيكون كهذا الشاب من تاثر ببلاغة الغرب، سيترك فائدته المهمة في شعر شاعر العصر" (٣).

وخرج مطران في حياته الأولى وفي نهاية القرن التاسع عشر في العقد الأخير منه إلى فرنسا، مهد الحضارة لهذا العصر، وهذه الفترة التي عاشها في باريس تشكل مرحلة خطيرة من مراحل تثقيفه، وكان له ولاشك أثر كبير على حياته الأدبية، وقد مكنته اللغة الفرنسية من الإطلاع على ثقافات كبيرة كالإيطالية والانجليزية وغيرها، فينشر على صفحات المجلة المصرية سنة ١٩٠١ تحت عنوان "أسلوب جديد في شعر الأفرنج" :

"قرأنا في المجلة البيضاء الفرنسوية تعريب بعض قصائد إيطالية، من طرز شعري جديد في التصوير، لشاعر يدعى مارينتي، فألفيناها بديعة الوصف على غرابتها، لمحنا فيها مزيد تقرب إلى المذهب العربي في النظم، سوى أن الأبيات ومعانيها مرتبط بعضها ببعض في القصيدة كلها قصداً إلى غاية واحدة، بخلاف ماعليه منظوماتنا القديمة والحديثة إلا مايحاول صاحب هذه المجلة أن يحدثه من الطريقة الخارجة عن المألوف، التي هي أقرب فيما نظن إلى الصواب وأشد تاثيرا على النفوس، وأوفى بمطالب العقول ورغائب القلوب في هذا العصر.

---

(١) خليل مطران . أروع ماكتب تاليف محمد صبري . طبعة دار الكتب المصرية ص ١٥ .
(٢) نفس المصدر : ص ١٥ .
(٣) خليل مطران . شاعر العصر – نجيب جمال الدين . ص ٤٥ .

وقد عربنا واحدة من القصائد المشار إليها لتكون بمثابة نموذج ومما يجدر بنا التنبيه عليه فيها أن الناظم جزء من المدينة ومن الليل الموصوفين شخصين، وشبه الأجراس المعدنية البادية من ثقوب منائرها بالمدافع الزرقاء، والمنائر بالرماح، والحراب التى على رؤوسها بالأسنة، وجعل للمساء صوتا، وتخيل أن له من الظل وطابا تتدفق إليه السيول فيملأه منها ليغسل بمائه دماءه المسفوكة على الجدران، إلى مايماثل هذه الإستعارات والتشابيه التى يزيد فى استغرابنا لها تسلسلها من بدء القصيدة إلى نهايتها.

ولاحاجة بنا إلى القول هنا أننا عربناها بحرفها، وتخيرنا لها من الألفاظ العربية ما هو أقرب إلى تأدية معانيها كما صورها الناظم، لاكما يجب أن يراها قراؤنا على النسق الذى ألفوه، وهذا تعريب تلك القصيدة... " (٤).

وقد حرصت على نقل هذا النص جميعه بحذافيره، لما فيه من منهج التزمه الشاعر يعد به وثيقة هامة توضح موقف الشاعر من الشعر الأفرنجي عامة ومدى اهتمامه به.

من هنا كان حرص الشاعر على تطعيم الشعر العربى بالفرار الأفرنجي، وحرصه على تدعيم القصيدة العربية بالوحدة التي افتقدتها طيلة تاريخها الطويل، وحدة الموضوع الذى يجعل الأبيات ومعانيها مرتبط بعضها ببعض فى القصيدة كلها قصدا إلى غاية واحدة .

وفى الحقيقة أن الأسلوب الذى سار فيه الشاعر مترجما للقصيدة كان فى غاية من الإتقان والإبداع يشعر معه بدقة فهمه للنص الأصلى :

"كانت المدينة مسورة بالكبرياء، مسيجة بأشعة الشمس.

وكانت تزدرى مخاوف الظلمات التى تطارد الأنوار عن بعد.

وإنها لكذلك هجم عليها المساء فاشرعت بأيديها الحمراء منائر أجراسها، وهزتها هز الأسنة الرنانة (٥).

ثم هو يعود بعدها فى سنة ١٩٠٩ ليتحدث عن "القبلة : مفاكهة بين الخيال والحقيقة" وينقل على صفحات المجلة المصرية رأيه، يشهد عليه رأى ادمون روستان على لسان بطله سيرانودى برجراك :

---

(٤) المجلة المصرية . ١٥ أغسطس سنة ١٩٠١ .
(٥) نفس المصدر .

"ألم تنتقلي لساعتك، وأنت لا تكادين تشعرين بالإنتقال من المزاح إلى الجد، أو لم تتحولي وأنت لاتوجسين خيفة من التبسم إلى التنهد، من التنهد إلى البكاء، فلو استرسلت مع الشوق حالة بعد حالة لما كان بين الدمعة والقبلة إلا أن تأخذك هزة.

القبلة وما القبلة.

محالفة في ملتقى الفم بالفم.

مواعدة يهم بوفائها.

مكاشفة يهوى مستتر يطلب التأكيد بالحس" (٦).

كان اهتمام مطران بالثقافة الغربية إهتماما واضحا وجليا، وكان فهمه للشعر يقترب أيضا من فهم مدرسة الديوان له، مما جعله يحتفي لديوان شكري الأول : "أضواء الفجر" عند صدوره ١٩٠٩. قدمه إلى القراء على صفحات المجلة المصرية أيضا على أنه : "ديوان جدير بالاقتناء لأنه يخالف سائر الدواوين في أمور الكثير منها حسن " (٧).

وقد ترجم مطران لشكسبير، ترجم الكثير من مسرحه، وشكسبير رغم صعوبة أسلوبه فإنه يحمل الكثير من أعظم المعاني الإنسانية التي وضعته بحق إماما للشعر الإنجليزي على الإطلاق، وقد كان لمطران شغف خاص بشكسبير، قرأه وأكب على قراءته ودرسه وأكب على دراسته وكانت محاضراته القيمة عن شكسبير مثار كثير من الأحاديث والتعليقات كتب في مجلة : "مصر الحديثة المصورة" عدد مارس سنة ١٩٢٨ : "فلسفة شكسبير في اختيار أشخاص رواياته" وكان اختياره لهذا الموضوع كمحاضرة ألقيت بالنقابة العامة لموظفي الحكومة يشف عن شغفه بشكسبير الذي يقول عنه "كان أصدق الناس بصرا بقلوب الناس" ومن أجمل ماترجم لشكسبير "ماكبث" ترجم له هذه المقطوعة على لسان ماكبث :

"أهذا خنجر يلوح لي، متجه المقبض نحو يدي، أتلني منك ماتنضم عليه الأنامل، تعز ولكنني ما أنفك أراك، ألا يقع عليك اللمس كما يقع عليه البصر، أم لست غير نصل مخيل، من وضع فكر ذاهل مخيل تمشى أمامي لتهديني سبيلي وتتمثل بين يدي أشبه بالخنجر الذي كنت

(٦) المجلة المصرية : مجلد ٣ عدد ٣١ يناير سنة ١٩٠٩ .
(٧) المجلة المصرية : عدد ٢٨ مارس سنة ١٩٠٩ .

عازما على الطعن به، لعينان بانفرادهما خير من جميع حواس الآخر وأشد ماهما مخدوعتان : إنك لنصب مقلتي، لم تبرح. وأني لأبكين منك على الشفرة والمقبض قطرات دم لم تكن عليها منذ حين، لا وجود لشيء من كل هذا، ولكن نية القتل هي التي تفشي نظرى بآية من سحرها، في هذه الساعة تهدأ الطبيعة هدوء الموت في شطر من شطرى هذه الكرة ويخدع النيام بأحلام سيئة تخازهم في مضاجعهم، في هذه الساعة ينهض الاعتيال، عارى الأشاجع ضامر التجاليد، سامعا عواء الذئب والذئب حارسه الذى يعين له بصوته الميقات، ويعطيه الشعار فيزحف منسابا صامت الخطى زحف السلاب ويسطو على فريسته، أنت أيتها الأرض الصلبة الوطيدة، لاتسمعى وقع قدمي وأجهلى الطريق التى تسلكانها مخافة أن تدل أحجارك على المكان الذى أذهب إليه بقعقعة فيفر منها السكون الرهيب، الذى هو أصلح شيء لمثل هذه الساعة".

وهى من القصائد الغنائية الجميلة في رواية ماكبث :

Is this a dagger which I see before me.
The handle toward my hand ? Come let me clutch thee.
I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, fatal vision, sensible.
To feeling as to sight ? or art thou but.
A dagger of the mind, a false creation.
Proceeding from the heat, oppressed brain ?
I see thee yet, in form as palpable.
As this which now I draw.
Thou, marshall'st me the way that I was going,
And such an instrument I was to use,
Mine eyes are made the fools o' the other senses,
Or else worth all the rest, I see thee still,
And on the blade and dudgeon gouts of blood,
Which was not so before, there's no such thing.
It is the bloody business which informs.
Thus to mine eyes, Now o'er the one half, world
Nature seems dead, and wicked dreams abuse,

The curtain'd sleep, now witch craft celebrates.
Pale Hecate's offerings and wither'd murder,
Alarum'd by his sentinel, the wolf,
Whose howl's his watch, thus with his stealthy pace
With Tarquin's ravishing strides, towards his design
Moves like a ghost, thou sure and firm, set earth,
Hear not my steps, which way they walk, for fear,
Thy very stones prate of my where about,
And take the present horror from the time.
Which now suits with it, whiles I threat, he lives
Words to the heat of deeds too cold breath gives, (8)

وكان مطران قد ترجم عطيل سنة ١٩١٢ وتاجر البندقية The merchant of Venice سنة ١٩٢٢ . وكانت ترجمته لعطيل بمثابة إثراء للمسرح العربى أنذاك. كما تقول الزهور : "ترجم حضرة الكاتب الشاعر الشهير خليل أفندى مطران رواية عطيل لشكسبير ومثلها فى تياترو الأوبرا الخديوية جوق جورج أفندى أبيض نابغة التمثيل العربى، ثم تمنى جمهور الأدباء على المترجم الفاضل أن ينشر هذه الرواية بالطبع فصدرها بمقدمة بليغة درس فيها الشاعر الإنجليزى وروايته هذه درسا جميلا جدا فنقلناه عنه، الرواية لاتلبث أن تتداولها أيدى القراء" (٩).

وكان مطران قد قرأ شكسبير قراءة واعية متأنية فى اللغة الفرنسية مترجما على الأرجح كما قرأ من أعلام الرومانتيكية الفرنسية موسيه ولامرتين وهوجو والكلاسيكيين راسين وموليير وكورنى، ومن هنا كان تجديده قائما على أساس واضح من الثقافة الغربية الواسعة، ولعله كان الشاعر الأول الذى تأثر بالحركة الرومانتيكية التى كانت قد اجتاحت أوربا كلها منذ نيف ومائة عام. فمزج مشاعره بالطبيعة وتمثلها تمثيلا واضحا، ولعلها تتمثل فى قصيدته "الأسد الباكى" فى وضوح :

---

(٨) The tragedy of macbeth, Act I se. II PP. 45 - 46 .
(٩) الزهور : السنة الثالثة سنة ١٩١٢ ص ١٥٢ .

يمــر بى الأخــوان فــى خطـــواتهم
أولئــك عـــوادي وليس بجـــلاسى
أمشــى إليهــم ما أمــش تلطفـــا
وفي النفس ما فيها من الحزن و الياس
أنا الألم الســـاجي لبعــد مزافـــرى
أنا الأمــل الداجى ولم يخــب نبراسى
أنا الاسد الباكي أنا جــبل الأســـى
أنا الرمس يمشى داميا فوق أرماس (١٠)

ولقد كان مطران واضحا عندما قدم ديوانه بقوله: "شرعت أنظم الشعر لترضية نفسي حيث أتخلى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى ، متابعا عرب الجاهلية فى مجراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمنى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب" (١١) .

وكان طبيعيا أن تكون القصيدة عنده تعبيرا نفسيا كاملا ، أو عملا ذاتيا تاما فتجلت فيها الوحدة الفنية والموضوعية الكاملة والبعد عن العمود الشعرى ووحدة البيت ، وبالطبع فأستاذه فى هذا زعماء الرومانسية الغربية بل لقد بلغ مطران ذروة الفن فى قصيدته الرائعة : (المساء) :

داء ألم فخلت فـــيه شفـــائى — من صبوتى فتضاعفت برحـــائى

. . . .

ثاو عـــلى صخر أصم وليت لــى — قلبا كهذى الصخرة الصمـــاء
يتتابهــا موج كمــوج مكــارهى — ونقيها كالسقم فى أعضـــائى
والبحــر خناق الجــوانب ضائق — كمدا كصدرى ساعة الإ مســـاء
تغشـــى البرية كــدرة وكـــأنها — صعدت إلى عينى من أحـــشائى

أخرج مطران الشعر العربى إلى حيز آخر جديد لم يعرفه من قبل وكان فى ديوانه

---

(١٠) ديوان الخليل جـ ٢ .
(١١) ديوان مطران : جـ ١ « المقدمة » .

الكبير المكون من أجزاء أربعة يصدر عن نفس شفافة شاعرة أحســت الشعر وفهمته فعبرت عنه وعن الانسان بآلامه وآماله وأحلامه .

وقبل هذا الطول والعرض الذى به مطران الحياة الأدبية العربية ، وقف حافظ إبراهيم على الهامش الأول لها فى الصورة الكبيرة، لم يخط إلا خطوة واحدة ولكنه عاش بعيدا عن هذه الثقافة وإن كان قد قرأ منها عن طريق معرفته البدائية باللغة الفرنسية « فمكنته من الإطلاع على شىء من آدابها ، وقد ترجم البؤساء لفكتور هوجو ، وترجم بعض قطع لجان جاك روسو ، اشترك مع الأستاذ خليل مطران فى ترجمة « كتاب موجز الاقتصاد » وكان يقرأ بعض ما يترجم من الأدب الانجليزى » (١٢) .

ولكنه لم يتأثر بهذا كله تأثرا واضحا ذلك أنه كان فى تياره بعيدا عن الانتاج الغربى والثقافه الغربية وإنما اعتمد شعره جميعا على الثقافة العربية ونتاج الأدب العربى والتجارب الشخصية .

ولكن حافظا كان قد أطلع على جان جاك روسو ، ورغم أن كتاباته النثرية لاتدخل فى مجالنا إلا أن شاعرنا كان قد ترجم الكثير من أفكاره شعرا .

«قال ترجمة عن جان جاك روسو :

يا أيها الحب امتزج بالحشى ... فإن فى الحب حياة النفوس
واسلك حياة من يمين الردى ... أوشك يدعوها ظلام الرموس

وقال ترجمة عنه أيضا :

تمثلى إن شئت فى منظر ... (ياجوليا) أنكر فيه الغرام
أو فابعثى قلبا إلى أضلع ... راح به الوجد وأودى السقام

وقال ترجمة عنه أيضا :

غضى جفون السحر أو فارحمى ... متيما يخشى نزال الجفون
ولا تصولى بالقوام الذى ... تميس فيه يا منى المنون
إنى لأدرى منك معنى الهوى ... (يا جوليا) والناس لا يعرفون (١٣) .

---

(١٢) مقدمة ديوان حافظ ابراهيم .
(١٣) الديوان جـ ١ مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ ص ٢٤٦ .

وهو يترجم له أيضا بيتين بعنوان « النفس الحزينة » :

« خلقت لي نفسا فأرصدتها	للحزن والبلوى وهذا الشقاء
فأمان بنفس لم يشبها الأسى	لعلها تعرف طعم الهناء (١٤)

ولعلنا نلاحظ مدى المشقة التي تقابلنا في محاولة إرجاع هذه النصوص لأصولها من نثر جاك روسو .

وهو أيضا يترجم عن مكبث « خنجر مكبث » : « قصيدة مترجمة عن الشاعر الإنجليزي شكسبير قالها على لسان مكبث يخاطب خنجرا تخيله حينما هم باغتيال ابن عمه دانكان الملك ليخلفه في ملكه ، ويصف تردده أولا ثم تصممه بعد ذلك على تنفيذ ما أراد » (١٥)

ولعل هذه القصيدة - بل وأرجح - أنه ترجمها على صورتها الحالية من النص العربي . فمعلوم أن الكثير من مسرح شكسبير كان قد ترجم في هذه الفترة حتى أن ماكبث مثلا ترجمت أكثر من مرة . مما يدعو الكثيرين من شعراء العصر إلى التفكير في ترجمتها وبطبيعة الحال فهذه الترجمة لم تكن نقلا عن النص الانجليزي وإنما كانت تحويلا للنص النثري العربي إلى شعري .

وواضح أن هذه القصيدة هي بحذافيرها القصيدة التي أوردناها من ترجمة مطران ، لماكبث التي عرضناها سابقا والنص الانجليزي المقابل لها وهي :

كأني أرى في الليل نصلا مجردا	يطير بكلتا صفحتيه شرار
تقلبه للعين كف خفية	ففيه خفوق تارة وقرار
يماثل نصلي في صفاء فرندي	ويحكيه منه رونق وغرار
أراه فتدنيني إليه فراستي	فينأى وفي نفسي إليه أوار
وأهوي بزندي طامعا في التقاطه	فيدركه عند الدنو نضار
أراني في ليل من الشك مظلم	فياليت شعري هل يليه نهار ؟
سأقتل ضيفي وابن عمي ومالكي	ولو أن عقبى القاتلين خسار

---

(١٤) نفس المصدر جـ ٢ ص ١١٤ .

(١٥) ديوان حافظ ابراهيم . جـ ١ ص ٢٣٤ نفس الطبعة .

وأرضى هوى نفسى وإن صح قولهم	هوى النفس ذل ، والخيانة عار
فيأيها النصل الذى لاح فى الدجى	وفى طى نفسى للشرور مثار
ترى خدعتنى العين أم كنت مبصرا	وهذا دم ، أم فى شباكك نار
وهل أنت تمثال لكيد نويته	وذاك الدم الجارى عليك شعار
فإن لم تكن وهما فكن خير مسعد	فإنى وحيد والخطوب كثار
وكن لى دليلا فى الظلام وهاديا	فليلى بهيم والطريق عثار
على الفتك يا دنكان صحت عزيمتى	وإن لم يكن بينى وبينك ثار
فان يك حب التاج أعمى بصيرتى	فمالى على هذا القضاء خيار
أعرنى فؤادا منك يا دهر قاسيا	لو أن القلوب القاسيات تعار
ويا حلم قاطعنى ويا رشد لا تثب	ويا شر مالى من يديك فرار
ويا ليل أنزلنى بجوفك منزلا	يضل به سرب القطا ويحار
وإن كنت ليل « المانوية » فليكن	على سر أهل الشر منك ستار
ويا قدمى سيرى حزارا وخافتى	من المشى لو ينجى الأثيم حذار
وقفت بجوف الليل وقفة ساحر	له الجن أهل والمكايد دار
إذا اشتمل الليل البهيم على الورى	تجرد للإيذاء حيث يثار
فمالى كأنى فاتك ذو عشرة	خيارهم تحت الظلام شرار
إذا ما عوى ذئب الفلاهب جمعهم	إلى الشر واستلت ظباء شنار(١٦)

وكان حافظ قد حرص على ترجمة البؤساء Mesirables لفكتور هوجو وقد جاء فى إهداء حافظ إبراهيم لها : «صدر هذا التعريب قبل أن يتوفى الشيخ محمد عبده سنة ١٩٠٥ وكان شاعر النيل من خيرة مريديه وأصدقائه فصدر بهذا الأهداء البليغ »وكان الأهداء« إلى الأستاذ الإمام »وهو قد قدم له أيضا بكلمة عن التعريب وضح فيها خطر هذا العمل الفنى الكبير وبين فيه الجهد الذى بذله فى هذه الترجمة وكيف توخى الدقة أثنى عشر هلالا حتى تم له تعريب ما أراد »وحاولت أن أصل بها تلك الرحم ، التى قطعتها يد الترجمة التجارية بيننا وبين

---

(١٦) ديوان حافظ إبراهيم . جـ ١ ص ٢٣٤ نفس الطبعة

الرجال [١٧] ثم يتبعها بكلمة عن المؤلف ، وحياته الأدبية والشعرية ومكانته فى الأدب الفرنسى .

على أنه من الثابت أن حافظا لم ينقل « البؤساء » عن نصها الفرنسى بكل دقة وأمانة وإنما هو ينقلها عن ترجمة عربية وإن لم يعرف مترجمها بعد ، ويتضح هذا من المقارنة بين النصين العربى والفرنسى ، وعلى هذا فهى لا تعدو أن تكون تلخيصا لأحداث القصة بأسلوب عربى رصين .

وأما عن « شوقى » فعلى الرغم من اطلاعه الواسع على اللغة الفرنسية وثقافته الواسعة فيها ، فلم يستطع أن يتغلغل هذه الآداب ويتعلمها ، فوقف على أعتابها وعلى مظاهرها . فهو قد قضى وقتا يدرس القانون فى فرنسا موفدا فى بعثة من قبل الخديوى ، ولكنه لم يقتصر على دراسة القانون وإنما أخذ يحاول الألمام بكثير من نواحى الثقافة الفرنسية . وكانت باريس وقتها تعج بالمسارح الكبرى والمكتبات والمتاحف فأخذ ينهل منها أيما منهل وبالرغم من تنوع المذاهب الأدبية فى باريس وقتها بين كلاسيكية ورمزية وواقعية وفرويدية إلا أن شوقى يبدو أنه جذب للمسرح الكلاسيك بقوة ، المسرح الذى كان يعترض وقتها راسين وكورنى وأعمال شكسبير المترجمة . وتأثر به شوقى تأثرا واضحا ومعروف أن الكلاسيكية تعتمد كثيرا على التاريخ اليونانى والرومانى بنوع خاص لتستمد منه موضوعات مسرحياتها . وإن كان من الواجب أن نقرر أنه لا يلوح أن أحمد شوقى قد تعمق دراسة المذاهب الأدبية المختلفة وتخير منها أى مذاهب عن وعى ، واختيار وانما جاءت تأثراته بطريقة تلقائية غير منهجية [١٨] .

ولم يقف اهتمام شوقى بالآداب الفرنسية عند هذا ، وإنما يبدو أنه كان له شغف خاص بالقصائد والمقطوعات الغنائية ، وهو أمر طبيعى لشاعر عربى فى أوائل القرن العشرين فكان – كما قيل – قد ترجم البحيرة Le Lac لشاعر الحب والجمال لامرتين Lamartine إلا أننا لم نعثرعلى نص هذه القصيدة ، وكذلك تأثر بقصص لافونتين التى أجراها على ألسنة الحيوان وحاكي الكثير منها في ديوانه [١٩] .

---

(١٧) « البؤساء » ترجمة حافظ إبراهيم . ص ٧ من المقدمة . طبعة دار الهلال .

(١٨) المسرح . محمد مندور ص ٧٢ .

(١٩) نفس المصدر . ص ٧٥ .

ولكن شاعرا كشوقي مرهف الحس واسع الأفق ، لم يكن من السهل أن يخرج من هذا الضجيج والعجيج في الثقافات الفرنسية بمجرد محاولات لكتابة المسرحيات الشعرية ، وذلك أنه كان على الأقل يحاول التقليد كما يفعل أى شاعر مبتدىء ، ولكن حادثة واحدة كانت فى الأرجح هى التي دفعته إلى الخوف من التغلغل فى هذه الثقافات وتمثلها ، تلك هى مسرحية « علي بك الكبير » التى ألفها فى باريس وأرسل بها إلى القصر فلم تلق قبولا وإنما قوبلت بالصمت التام، مما جعله يخشى على مكانته لدى القصر فعاد إلى قصائد المديح وصار بعدها شاعر الأمير قبل أن يكون أمير الشعراء .

هذا الأمر هو الذي وقف بشاعرنا عند حد اتقان المدائح والمناسبات وهو الذى جعله يكثر من هذين النوعين أيما كثرة ، ووقف به عند حدود اللغة الفرنسية لا يريد أن يجعلها تتسرب إلى أعماقه.

علي أن مسرح شوقي رغم كونه بذورا أولى للمسرح الشعرى العربى كان من القوة بأن لفت إليه الأنظار بعد ذلك ، وأخذت منه مقطوعات غنائية كثيرة غناها كثير من المغنيين . أخرج « مصرع كليوباترة » و« مجنون ليلى » و« عنترة » و« قمبيز » و« أميرة الأندلس » و« على بك الكبير » من القصص المسرحي التاريخى ، ثم الست هدى « كوميديا اجتماعية »واضح أن كلاسيكية شوقي اعتمدت اعتمادا كليا على التاريخ المصرى والعربى فى « مجنون ليلى » وعنترة وأميرة الأندلس .وكان من الطبيعى لكلاسيكى مصر أن يجنح هذا الجنوح على أن خياله الشعرى جعل من العسير الوقوف عند أحداث أى من هذه المسرحيات ومقابلتها بأحداث التاريخ فقد غير وبدل وأضاف وحذف بما يتفق مع خياله وأفقه كشاعر (٢٠) .

على أن أثر الثقافة الغربية التى أخذ يستقى منهافى باريس ظهرت واضحة جلية فى اتجاهه نحو هذا الفن الأدبى بصفة خاصة ، فلولا ما شاهده أحمد شوقى فى فرنسا من ألوان هذا الفن لما خطر بباله أن يلج بابه (٢١) . بل لقد وجهه القصر هذه الوجهه وطلب إليه الخديوى وهو فى باريس أن يمعن النظر فى دراسة معالم الحضارة والثقافة

(٢٠) المسرح . د . محمد مندور ص ٧٣ .
(٢١) مسرحيات شوقى د . مندور معهد الدراسات العربية سنة ١٩٥٤ .

الفرنسية ، أكثر من اهتمامه بدراسة القانون التى قال الخديو للشاعر عنها . إنه يستطيع تحصيلها من الكتب وهو مستقر في بيته بمصر (٢٢) .

وبالفعل أكثر شوقى من التردد على الكوميدى فرانسيز ، وطالع أهم أعمال الكلاسيكيين الكبار أمثال كورنى وراسين ، وشاهد آثارهم على مسارحها . وكما طالع المسرح الشعرى أيضا فقد طالع الشعر الغنائى فمن الثابت أنه ترجم البحيرة للامرتين وتأثر بحكايات لافونتين على لسان الحيوانات كما ذكرنا (٢٣) .

قد حرص شوقى على « ذكرى هيجو » فكتب قصيدة أودعها الجزء الثالث من ديوانه فى هذا الموضوع وفيه ينعى حظ فرنسا لموت شاعرها الكبير الذى لم يكن سوى علم والباقون حوله جمهور . يبدؤها :

ما جل فيهم عيدك المأثور الإوأنت أجل يا فكتور (٢٤) .

وهو أيضا يكتب عن تولستوى :

تولستوى تجرى آية العلم دمعها عليك ويبكى بائس وفقير (٢٥)

من هنا كانت ثقافة شوقى الغربية ، إلا أننا نجده يقف عند هذه المسرحيات فينهل منها ويحاول تقليدها . فيرسل بمسرحية « على بك الكبير » إلى القصر فلم يكن منه إلا رد يقول فيه أن الخديوى قد أعجب بما فعلت ، وهذا طبيعى فالخديوى يطمع أولا فى قصائد تمدحه وتقف ببابه وتشيد بذكره .

على أن الأخطاء الكثيرة التى أحصاها الدكتور مندور فى كتابه عن مسرحيات شوقى كمخالفته لأبسط قواعد المسرح الكلاسيكى وحدة الموضوع والزمان والكمان وكمخالفته أيضا لبعض النواحى الفنية ككتابة « أميرة الأندلس » نثرا وبطلها المعتمدبن عباد شاعر الأندلس الكبير . على حين يكتب كوميديا عصرية أحداثها فى حى الحسين والسيدة زينب بأسلوب شعرى

---

(٢٢) نفس المصدر . ص ١٠ .
(٢٣) نفس المصدر . ص ١١ .
(٢٤) الشوقيات . ص ٧١ طبعة مطبعة الاستقامة سنة ١٩٥٠ .
(٢٥) نفس المصدر ص ٨٠ .

الكبير . على حين يكتب كوميديا عصرية أحداثها فى حى الحسين والسيدة زينب بأسلوب شعرى لا يتناسب بطبيعة الحال مع مقتضى الموقف . ثم هو فى بعض مواقف لم يتقيد بالنهاية المحزنة للمأساة التراجيدية . وذلك هو الواجب وفقا لأصول المسرح المرعية ، تنتهى مسرحية عنترة مثلا بحادثة سعيدة – زواجه من عبلة وهو مالا ترضاه أصول المسرح الكلاسيكى فى المأساة بل هو يخفف فى كثير من الأحيان من حدة النهاية التى وضعها لمسرحيته مثلا بحادثة فرعية لا تتفق مع وحدة الموضوع من ناحية ولا تتفق مع النهاية المفجعة التى ينتظرها المشاهد للمسرحية من ناحية أخرى . ففى ذروة المأساة بانتحار كليوباترة تتزوج هيلانة من حابى وينطلقان إلى طيبة ليعيشا سعيدين فى الضيعة التى أوصت بها لهما الملكة المنتحرة يرد هو عليها أيضا بأنه من « الظاهر أنه لم يتعمق دراسة فلسفة الأدب ولم يكون لنفسه حصيلة نظرية من تلك الفلسفة . وإنما كان يستهدى ذوقه الخاص وتفكيره القريب المنال » [٢٦] .

ومن هنا كان تأثر شوقى بالتيارات الغربية التى عاصرها فى بيئتها والواضح أنه تأثر وقف به عند المظاهر أكثر مما يجعله يتعمق المذاهب والمدارس ويدرسها متأنيا مستوعبا .

ومن هنا كان وقوف هذه المدرسة عند الشعر الغربى ، وقوفا بدائيا حاولت أن تتمثله وأن يهتدى باتجاهاته وأبعاده ، فكان موقفا فرديا عند كل من شعراء هذه المدرسة فلم يتغلغل شوقى أبعاده واتجاهاته ومن هنا كانت وقفته التأثرية تكاد تكون سطحية ولم يدرك حافظ شيئا من هذه الأبعاد والاتجاهات فوقف عنها بعيدا ، ولكن مطران حاول الاقتراب منها عن فهم وتذوق فكانت محاولاته الأولى وتأثره بالاتجاه الرومانسى الذى وضع بذرته وأتى أكله بعد ذلك فى مدرسة الديوان التى تمثلت هذه الاتجاهات والأبعاد تمثلا واعيا .

* * *

---

(٢٦) نفس المصدر ، ص ٢٠ .

مدرسة الديوان

وهى المدرسة التى كونها كل من عبد الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى وعباس العقاد فى مطلع القرن العشرين .

وكان العقاد هو مقنن أسس هذه المدرسة الأول . ارتفع فيها صوته وسوطه مناديا بالمبادئ الجديدة ومدافعا عنها ومحاولا تفنيد آراء الآخرين .

ارتفع صوته أول ما ارتفع بمقدمة ديوانه الأول « يقظة الصباح » الذى صدر سنة ١٩١٦ بمفهومه لمعنى الشعر : « الشعر يعمق الحياه فيجعل الساعة من العمر ساعات . عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التى يعرض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما فى وسع الانسان أن يعيش وملأت حقيبتك من أجود صنف من الوقت والوقت أيها القارئ أصناف ، فمنه ما يبخل به الأبد على غير سكان السموات ومنه ما يطرق للأبقار والحشرات ، فإذا قلنا لك أحبب الشعر فكأننا نقول لك عش ، وإذا قلنا أن أمة أخذت تطرب للشعر فكأننا نقول أنها أخذت تطرب للحياة » (٢٧) .

بهذا المفهوم لمعنى الشعر بدأت المدرسة اتجاهاتها ، تقابلت عند ثقافة واحدة ، العقاد أستاذ نفسه فى كافة ميادين الفن والأدب ، والإنجليزى منه بخاصة ، المازنى بثقافته الانجليزية الكاملة فى المعلمين وشكرى فى رحلته خارج البلاد واستقائه ثقافات الانجليز من منابعها ، تقابل الرواد عند هذه الثقافة وبدأ نهلهم منها .

وقف العقاد عند مشاهد كثيرة من الشعر الانجليزى مترجما ، وقف عند قصيدة لشكسبير لم يذكر مصدرها سماها « فينوس على جثة أدونيس » وكتب تحتها معربة عن شكسبير :

رأت شفتيه والباكى يستجيشها	فما راعها إلا اصفرار عليهما
وحست يدا كانت نطاقا لخصرها	فلا رمقا فيها تحس ولا دما
ومالت على أذنيه حتى كأنه	ليسمع منها شجوها والتندما
وتفتح جفنيه لتبصر فيهما	سراجين كانا يسطعان فاظلما

---

(٢٧) ديوان العقاد مقدمة الجزء الأول ص ٩ ط مطبعة المقتطف والمقطم سنة ١٩٢٨ .

وكانا لوجه الحسن أجمل مبصر	فقد فجع الموت المحاسن فيهما
فقالت : برغمى إنك اليوم ميت	وإن الضحى لما يزل متبسما
ألا أيهذا الحب إنك بعده	ستصبح داء فى الجوانح مسقما
ستصبح أنى سرت ترعاك غيرة	بعين تريك الوهم صدقا مجسما
ستقبل محمود الأوائل سائغا	وتدبر مشئوم العواقب مؤلما
وأنك إما عن مرامك قاصر	فتأسف أو مجتازه متهجما (٢٨)

وفينوس التى أحب الشاعر أن يترجم وقوفها على جثة أدونيس هى ربة الحب عند اليونان الأقدمين أما أدونيس ففتى جميل من أبناء ملوك قبرص كان مولعا بالصيد والطراد ورأته ڤينوس طاردا فأحبته ونصحته بالاقلال من الصيد خوفا عليه ولكنه أبى ، وما زال حتى قتله خنزير وحشى فوقفت على جثته حزينة تريق عليها من شراب السلسبيل إلى أن نبتت فى موضعها زهرة نضرة .

والأقدمون يرمزون بهذه القصة إلى تجدد الربيع بعد موته ويقال إن عبادة أدونيس مأخوذة عن الشرق وأن أسمه مأخوذ من أدوناس وهو اسم من أسماء الله بالعبرية .

على أنه يبدو أن العقاد كان حريصا كل الحرص فى ترجمته ، فعلى حين يذكر فى نصه هنا أنها مأخوذة عن شكسبير ولم يكن يحدد اسم الرواية المأخوذ عنها ، يعود ليترجم قطعةأخرى بعنوان « لا طلع الصباح » ويقول عنها « مترجمة ببعض توسع عن رواية روميو وجولييت » وهىلشكسبير أيضا :

أمبتعد وما اقترب الصباح	كأن الدهر شيمته السماح
أراعك صائح الطير المغنى	فخلت الليل ينعاه الصباح
ترفق لا عدمتك من حبيب	فلي عليك من رفق جناح
فذاك البلبل المسكين يبكى	فيطربه كما شاء النواح
يرف له وجنح الليل داج	على رمان دوحتنا جناح
أكنت حسبتها الورقاء هبت ؟	لقد والله جد بك المزاح
قليلا ما أقمت فقف مليا	قبيل الفجر ، لا طلع الصباح (٢٩)

(٢٨) ديوان العقاد . ص ٢٢ نفس المصدر السابق .
(٢٩) نفس المصدر . ص ٣٤ .

ولقد أغرم العقاد بشكسبير وكان يتحدث كثيرا عن عبقريته وعن ذكره فى ميدان الأدب حتى أنه وضع عنه كتابا فيما بعد سنة ١٩٥٨ باسم « التعريف بشكسبير » ويظهر غرامه به من أوليات حياته الأدبية فيترجم له قصيدتيه له قصيدتيه السابقتين ويلحقهما فى نفس الديوان بقصيدة أخرى بعنوان « العرض » – معربة عن شكسبير إلا أنه لم يشر أيضا إلى مصدرها من مسرحيات شكسبير :

أرى الذكر للإنسان أنفس جوهر ... تزان بـــه أعراضـــه ومناقبـــه

وما سارقى من يسرق المال إننى ... أرى المال من يظفر به فهو صاحبه

تقلب فى الأيدى فقتلك كاســـب ... حواه ، وقد يحويه بعدك كاســـبه

ولكن من يسلب من المرء عرضـــه ... فذلك فى شرع الحقيقة ســـالبه

يضيع على المثلوب زينة نفســه ... وليس يفيد العرض من هو ثالبه (٣٠)

وإذا به يعرج بعدها إلى بيرنز الشاعر الأنجليزى فيترجم له فى نفس الديوان وكان العقاد فى هذه الفترة يضع الأسس الجديدة للشعر العربى ، كما تخيله من خلال دراساته وتجاربه. يترجم لبيرنز « الوداع » « معربه عن بيرنز » :

قبلة بعـــدها يطـــول الفـراق ... وعـــناق ، وليـــس بعـــد عـــناق

ســوف أبكيك والمحاجر ســكرى ... بدمـــــوع من الفـــؤاد تـــراق

سوف أدعوك فى الدجى بأنـــين ... وزفير فى الصدر منـــه احـــتراق

كيف يشكو مـن عثرة الجو ظلما ... مـــن محـــياك نجمـــه الألاق

بيد أنى درجت فى ظلمة اليـأس ... فحـــولى من الظـــلام نطـــاق

لست أمحى على الهيام فـؤادى ... قـــدر الحـب دفعـــه لايطـــاق

من رآها فكيف يسلو هواهـــا ... يعشق القلب إذ تـــرى الأحـــداق

آه لـــولا صـــبابة وغـــــرام ... قد شـــربناه والكئـــوس دهـــاق

ما غـدونا ولى فـــؤاد كســـير ... وجـــبين ســـيماؤه الإطـــراق

فســـلاما ياقرة العـــين والـــقلب ... وأحـــلى مـــن صـــوّر الخـــلاق

(٣٠) نفس المصدر ص ٦٣ .

حاطك الله بالسعادة والحب ورواك ماؤه الرقراق

قبلة بعدها يطول التنائي وعناق ، أواه ، ثم افتراق (٣١)

ولقد تنقل العقاد فى قراءاته فى الشعر الانجليزى تنقلات واسعة وعميقة ويبدو أنه لم يكن يميل إلى شعر الرومانسية الانجليزية كبيرون وشيللى وكيتى ، هذا إذ كان بداية يميل إلى نوع من الاشعار التى تعبر عن ذات الانسان من خلال تجاربه الجماعية وتجاربه مع المجتمع ، ولكنه أيضا لم يكن ينسى ذاته كفرد يحس ويتألم وييأس ، تحت عنوان « الوردة » ترجم قصيدة عن الشاعر الانجليزى وليم كوبر ، وردة قطفتها صديقة للشاعر وقدمتها إلى صديقة أخرى فعرضتها هذه عليه تستندى قريحته فتناولها من يدها ثم هزها فتناثرت أوراقها فندم واستعبر ثم قال ذلك الشاعر الرقيق :

أتتنى بها من خدها مثل لونها مبللة الأوراق باكية السن

جنتها لها ترب حصان تزفها إليها ، وقد يجنى على الورد من يجنى

كأن ندى الطل دمع أطله فراق وريدات صغار على الغصن

فأمسكتها خجلى المحيا أهزها لتنشط من خوف وتبسم من حزن

فما كان أنسانى لقد فاض روحها وطارت بدادا فى التراب إلى الدفن

ولو لطفت كفى لفاحت وأزهرت كما شئت من عطر وماشئت من حسن

كذاك يكون اللوم طعنا وربما حوى بلسما يشفى الجريح من الطعن

وكم راح تضعيف الشجى بروحه ألا إن بعض العزل يضنى ولا يثنى

ولو لمت فى رفق رأيت ابتسامة تجول مكان الدمع من جانب العين (٣٢)

وكما اهتم بترجمة الشعر فى ديوانه الأول « يقظة الصباح » كذلك حظى بعض الشعراء الإنجليز بترجمته فى الديوان الثانى « وهج الظهيرة » سنة ١٩١٧ . فيترجم لبوب قصيدته القصيرة « القدر » :

إنما الغيب كتاب صانه عن عيون الخلق رب العالمين

ليس يبدو عنه للناس سوى صفحة الحاضر حينا بعد حين (٣٣)

---

(٣١) نفس المصدر ، ص ١٠٨ .

(٣٢) نفس المصدر ، ص ١١٣ .

(٣٣) الأدب العربى المعاصر ، د . شوقى ضيف ، ص ١٤٢ .

« وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية ، وهى ثقافة متعمقة ، ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة . وهى روح تبرز عنده - كما يمثلها ديوانه - فى اتجاهين أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه « أنس الوجود » و« تمثال رمسيس » وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية وأروع مايصور ذلك قصيدته « يوم المعاد » التى نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه وفيها يقول :

ما يبتغ الشعب لايدفعه مقـــتدر من الطغـاة ولايمنعـه مغتصـــب (٣٤)

ومع سنة ١٩٣٢ ، خرج « تذكار جيتى » يدرس فيه شاعر الألمان الكبير « جوهان ولفانج جيتى » (١٧٤٩ - ١٨٣٢) بعد مائة عام من وفاته ، بعد أن ظلت الحياة يانعة على قريحته كما ظلت يانعة لقلبه ، فأثمرت شجراته فى الفن والعلم أطيب الثمر وأخصب أيامه كلها فى شتى المباحث والمشاركات كأخصب ما عرف فى أيام الشعراء والمفكرين ، فمن شعر إلى شريعة إلى سحر إلى تصوير إلى موسيقى إلى طب إلى معون إلى نبات ، تختلف فى الجودة ولكنها لاتختلف فى النماء ، فإن أينعت منها جوانب واقفرت جوانب أخري فكما تختلف البقعتان فى الأوان الواحد : هذه عداها الماء والزرع ، وهذه يجرى إليها الماء وتعمل فيها يد الأقدار » (٣٥) .

لقد كان للمرأة دور كبير فى حياة « جيتى » ، شأنه شأن كل شاعر رقيق الحس مرهف العواطف ، منهن « أنا اليصابات شونمان » التى أوحت إليه الجزء الأول من « فاوست » وقد خلد « جيتى » هذه الفتاة باسم « ليلى » فى أغانيه الشجية (٣٦) ، وصفها فى قصيدة بعـــنوان «صديقة ليلى » فلا معرض للسباع أحفل بأصنافها وأجناسها من معرض ليلى . فهى تقنو فيه أعجب الحيوان وتقنصها ولاتدرى كيف وقعت لها « ثم يقول : « وما اسم الحورية الحسناء ؟ إسمها ليلى وإياك والمزيد فى العرفان بها . بل إن كنت لاتعرفها فاحمد الله على ذلك . وماأكثر الصخب والتغريد إذا هى طلعت على سباعها وفى يدها سلة الحبوب ، كل هذا من أجل فتات من الخبز اليبس ولكنه فى كفيها لهو الشهد الحلو المذاق » . ثم قال : « وبالنظراتها من نظرة ،

---

(٣٤) الأدب العربى المعاصر . د . شوقى ضيف . ص ١٤٢ .
(٣٥) عبقرية جيتى ط مكتبة دار العروبة . ص ٤٥ .
(٣٦) نفس المصدر . ص ٦١ .

وبالهتافها باسم بيبى بيبى من هتاف . إنهما لتستهويان النسر من أريكة جوبيتر . ويمينا لتقبلن حمائم فينوس الوديعات إليها ويقبلن الطاووس الفاخر معها لو أتيح لها سماع تلك النبرة ، وقد أعرف دبا ساء تعليمه وتنظيفه جذبته من ظلمة الغاب لتقوده تحت مقرعتها وترويضه كما تروض غيره ، تقولون أنا ؟ من ؟ ماذا ؟ نعم يارفاق ، أنا ذلكم الرب الذى وقع فى الحبالة مشدودا بحبل من حرير » ثم قال بلسان ليلى تذكره :

« وحش ، أجل ؟ ولكنه مؤنس لابأس به : هو أودع من أن يكون دبا وأوحش من أن يكون كلبا ثم ختم القصيدة صائحا : « أيتها الآلهة . ليس فى قدرتك أن تمسحى عنى هذا الظلم بالشكوى ورضوانى لو رددت على الحرية المسلوبة . ولكن رويدك أيتها الآلهة لاتسعفينى بعونك ، كلا فليس عبثا أن تضطرب أوص إلى كما تضطرب الساعة أقسم أن فى بقية من القوة أحسها تجول فى أوصالى » (٣٧) .

وعلى نقيض هذه الفتاة الشجية يعرف « جيتى » سيدة وافية الأنوثة وليست بصبية غريرة ينقل العقاد قصيدته إليها : « أنت تعرفين كل حركة ضميرى وتلمحين كل هزة فى وشائجى وعروقى ، وتستطيعين بفرد نظرة منك أن تقرئينى أنا الذى طالما تعبت عيون بنى الغناء فى النفاذ إلى سريرتى ، أنت تسكبين السكينة فى دمى الفائر وتقومين خطاى الشاردة الهوجاء » (٣٨) .

و إلى جانب عشيقاته هناك زوجته « كرستيان فلبيوس » ترجم العقاد أيضا قصيدته « جيتى » فيها عندما قابلها أول مرة « ذهبت إلى الغاب لا أدرى فيم ذهبت ، وما كنت أريد شيئا ، ولا عنانى أن أريد ، ، فإني لأرسل النظر فى ظلالها إذا زهيرة هنالك وضيئة كأنها نجم مليحة ، كأنها عين هممت أن أقطفها فسمعتها تقول فى لطف ورخامة : أقاطفى أنت لأذوى فى يديك بعد هنيهة ؟ فحنوت عليها ورفعتها من جذورها ونقلتها إلى حديقة تصاقب المنزل البهيج ، وهنالك غرستها من جديد فى مكان فريد ، فترعرعت ولم يفارقها الرواء » (٣٩) .

---

(٣٧) نفس المصدر . ص ٦٣ .
(٣٨) نفس المصدر ص ٦٦ .
(٣٩) نفس المصدر . ص ٧١ .

والعقاد فى دراسته للشاعر ، لم يترك صغيرة أو كبيرة إلا التفت إليها نزوعا إلى منهجه الذى التزمه فى دراسته للشخصية وهو تتبع حياة النفس لا حياة الانسان فهو يتناول « جيتى » من ناحية تكوينه النفسى ، والمؤثرات التى تدخلت فى حياته منذ بدايتها وحتى وفاته التى أثرت على هذه الموهبة فأخرجت هذه المعالم على طريق الأدب الألمانى .

ويتناول العقاد مؤلفات « جيتى » بالشرح والدراسة والتحليل ، آلام فرتر ، فاوست وولهلم ميستر ، والديوان الشرقى . ثم يتناول تحت عنوان مؤلفات أخرى روايته هرمان ودوروثى . ورواية « أجمنت » عن ثورة هولندة فى طلب الحرية الدينية السياسية سماها باسم الكونت «أجمونت » ورواية « أفيجينى » .

على أن العقاد اعتمد على ما يبدو على اللغة الانجليزية التى يجيدها فى ترجمته لأشعار « جيتى » إلا أنه عندما أفرد فصلاً أخيراً لمختارات متفرقة من أشعاره ، استعان بمختارات من ترجمة الشاعر عبد الرحمن صدقى وأشار إلى هذا فى هامش الكتاب فنقل « الحكماء والشعب » وقدم لها بقوله « فى هذه القطعة تمثيل صحيح لطريقة « جيتى » فى التسليم وتبسيط الحقائق الكبرى . بردها إلى المحسوسات القريبة ، واجتناب المعضلات من أهون سبيل ، من شىء من السخر والسكينة ، وفى القطعة صدق حكاية لأساليب الحكماء الأقدمين فى ردودهم المبهمة على المسائل العويصة ، ولهذا اخترناها من بين « لوازعه » (٤٠) .

ثم ينقل من فاوست « فى حديقة مارتا ...الله » و « مفاجأة فاوست » ثم ينقل من أشجان رومانية « القطعة الأولى » و « المقطوعة الخامسة » ثم من الديوان الشرقى ينقل «الهجرة» ، و «الحرية » وحنين السعداء واللقاء ونشيد محمد .

كان تعرف العقاد فى ميدان الثقافة الغربية تعرفا واسعا قلما قام به أديب عربى ، وكان إلمامه الكامل باللغة الانجليزية نافذة فتحت على مصراعيها أمامه لعوالم الثقافات المختلفة من كافة الدول والأجناس البشرية ، وعلى مثاله كان زميليه فى المدرسة الحديثة « مدرسة الديوان » . فشكرى خريج مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ يدرس الأدبين العربى والانجليزى قرأ فيما قرأ الأغانى للاصفهانى و The golden treasury « الذخيرة الذهبية » فى الأدب الانجليزى التى ضمت أروع ما لشعراء الانجليز من شعر غنائى والتى لاقت نجاحا كبيرا من مثقفى هذا العصر

(٤٠) نفس المصدر : ص ١٨١ .

. ومع سنة تخرجه أخرج ديوانه ضوء الفجر ، وسافر إلى انجلترا فى بعثة دراسية عاد منها سنة ١٩١٢ بعد ما عاش فى خضم الحياة الانجليزية الفكرية والثقافية والأدبية بكل ما فيها من تنوع ونشاط .

ومنذ هذا التاريخ وشعره يسير وفقا لما قاله فى الشعر بهذه الأبيات :

وإنما الشعر مرآة لغانية ... هى الحياة فمن سوء وإحسان

وإنما الشعر تصوير وتذكرة ... دقيقة وخيال غير خوان

وإنما الشعر إحساس بما خفقت ... له القلوب كأقدار وحدثان

من كل معنى يروع الفهم طائله ... معنى من الجن فى لفظ من الجان (٤١)

على أن المتصفح لديوانه يحار حيرة كبيرة فيه ، ذلك أنه كما اتهم من المازنى بنقله الكثير من شعر الإنجليز ، لا يفصح عن مكان هذا النقل إلا فى مقطوعتين ، نقل إحداهما عن فتزجرالد فى رباعياته لعمر الخيام The rubaiat of omar khayam من ثلاث رباعيات يقول فيها :

إرم قد عفت وصوح قدما ... فى رباها الربيع والزهر

كأن جمشيد قد مضت حيث ... لا حيث لدينا من أمرها خبر

لكن الكرم لا يزال جواداً ... برحيق حبابه درر

ولنا منزل من الروض فينا ... ن تروى أزهاره القدر

ويقول فى رباعية أخرى :

هاج للقلب حيرة الحول أشجا ... نا لديه قديمة العهد

تأنس النفس بالتفرد والـ ... خلوة فى ظل حاله الرغد

حيث تحكى الأزهار راحة موسى ... فى بياض النوار والورد

ولها نفحة كأنفاس عيسى ... باعثات للميت من لحد

(٤١) ديوان عبد الرحمن شكرى . الجزء الثانى – لآلىء الأفكار ص ٩٥ (طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٠) .

رباعية أخرى :

هات لى الكأس ياحبيبى دهاقا ... لا تطع غائبا كئوس العقار

إن ثوب الوقار ثوب شقاء ... ليس يغنى فى الصيف ثوب الوقار

أنض عنك الوقار وارم به فى ... جمرات للقيظ مثل النار

إنما العيش طائر غصنين ... فخذه مأخذ المستطار [42]

والمقطوعة الثانية بعنوان « الرحمة » : منقولة عن شكسبير وهو لم يوضح من أين من أعمال شكسبير نقلها ضمن أعماله الغزيرة .

وما الرحمة الغراء بالقهر تجتدى ... ولا يستفيد القسر أفضال راحم

تجود كما جادت سماء بغيمها ... فتجرى كما يجرى سخى الغمائم

أليست كقطر الغيث ريا ونعمة ... تعيد وجوه الروض غر المباسم

وتبدر من قلب العظيم عظيمة ... وأعظم نفعا فى فعال الأعاظم

فطوبى لذى هم ينال شفاءها ... وطوبى لذى فضل كثير المكارم

تظاهر قلب المرء لو يستطيعها ... وتكسر من شر الخطوب الهواجم

هو الرفق تاج للملوك يزينهم ... بأحسن من تيجانهم والصوارم

وفى صولجان الملك روع لناظر ... يدل على بطش الملوك القماقم

ويملأ قلب المرء خوفا (وهيبة) ... فيفرق من سطو الطغاة الغواشم

ولكن ملك الرفق أعلى مكانة ... وأعظم من ملك الظبى واللهازم

تبرأ فى قلب الملوك مكانة ... تبوأهم ملكا رفيع الدعائم

فإنى رأيت الرفق كالخلد ملكه ... ولكن ملك السيف ليس بدائم

وما نعت الرحمن إلا بنعته ... فطوبى لجم الرفق جم المراحم

إذا ما مزجت العدل بالرفق جاهدا ... وإنى رأيت الرفق خير المطاعم

بلغت رضاء الله فى خير نعمة ... وسرت على نهج النفوس الكرائم [43]

---

(٤٢) ديوان عبدالرحمن شكرى . لآلىء الأفكار جـ ٢ جمع نقولا يوسف ط . دار المعارف سنة ١٩٦٠ .

(٤٣) نفس المصدر ص ٢٥٩ .

وهاتان المقطوعتان هما اللتان أشار إلى المصدر فيهما الشاعر ، وقد درج « المازنى » على هذا الدرب ، فقد نقل فى ديوانه مجموعة لا بأس بها من الشعر الانجليزى . نقل « الراعى المعبود » وهى : « قصة قديمة لجيمس رسل لويل » وقد نظمتها بتصرف كبير ما بين حذف وزيادة ثم يشير فى الهامش إلى أن « كل بيت أمامه هذه العلامة (*) فهو للمترجم عنه والباقى لصاحب الديوان . وكذلك فى بقية القصائد المترجمة :

اما المترجمة فى القصيدة فقوله :

١ – غشى الأرض شباب الزمـــان	رائع الحسـن من بنى الإنســـــان
٣ – ماله بالطعان والحـرث والزرع	ولا السـعى والـــدؤوب يـــدان
٧ – كل عين من حسنه تتلقـــــاه	بويل من دمعهـــــا هـــــتان
٨ – وله روعة تبيت لها نفــســى	تنـــزى كالســن النيـــــران
٢٠ – يسمع الناس صوته فيخرون	ســجودا لفاتنـــات الأغـــانى
٢١ – فإذا ما رأوه عادوا فقـــالوا	إنهـــا خدعــة مـــــن الآذان
٢٧ – وكأن الوجود يوحى إليـــه	بمعانى الجمـــال والإحســـــان
٢٩ – ترك الأرض ذات حسن جديد	وشـــباب مخـــلد الريعـــــان
٣٠ – وغدت بعده مواطىء نعـــليه	حـــراما يزورهـــا المشـــرقان
٣١ – أكبرت شأنه الخلائق حـــتى	عبدوه فى غابر الأزمـــــان (٤٤)

وإلى جانب هذا أيضا قصائد : « الوردة الرسول » مترجمة عن ولر بتصرف « ونهر الحياة » مترجمة بالحرف عن قصيدة لموريس اسمها النهر المتعب ثم تحت عنوان « لشكسبير » أربعة أبيات ، ثم قصيدة « حواء والمرأة من الفردوس المفقود للتون » ثم هو يترجم بعدها ثلاث رباعيات من رباعيات فتزجرالد . منها :

يا أســـفا الربيع يذهـــب بالورد	فـــلا تجـــتليه أعـــــيننا
والصـــبا تنطـــوى صحــــائفه	ولم يزل نشــــرها يفاوحـــنا
وأيـــن لا أين بلبـــل غـــــرد	كأن يغنـــى علـى الغصـون لنا

---

(٤٤) ديوان المازنى . طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ص ١٢٢ .

غاب فهل عند بعضكم خبر وهل ترى ينقضي تساؤلنا [٤٥]

وعلى صفحات « حصاد الهشيم » ترجم عدة رباعيات أخرى للخيام . وربما لو اهتم المازني ببقية رباعيات الخيام لفتزجرالد ، لأخرج لنا نصا في غاية الابداع والاتقان ، فقد ترجم الرباعية :

With them the seed of wisdom did I saw.
And with my own hand labour'd it to grow.
And this was all the Harvest that I reapd.
I came like water, and like wind I go.

على هذا النحو :

كم بذرنا حكمة العقل سواء وتعهدت بكفي النماء

وتأمل : ها حصادي كله جئت كالماء وأمضي كالهواء [٤٦]

وقد سبق في حديثنا عن رباعيات الخيام عرض ترجمة المازني لها .

إن مدرسة الديوان ، كانت نتيجة طبيعية لهذا الالتقاء المباشر بالأدب الانجليزي خاصة والعالمي عامة ، كانت هذه المدرسة ميلادا شرعيا لالتقاء هذه الثقافات وامتزاجها وخروجها إلى حيز الوجود ، في دعوة جديدة جريئة بدأها شكري بديوانه ضوء الفجر سنة ١٩٠٩ ثم ديوانه لآلىء الأفكار سنة ١٩١٣ ، والتي قدم لها علم آخر من أعلام المدرسة وهو العقاد يبين في مقدمته « الشعر ومزاياه » .

« ليس الشعر لغوا تهذي به القرائح ، فتتلقاه العقول في ساع كلامها وفتورها فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن في حياة الناس .

لا بل الشعر حقيقة الحقائق ، ولب اللباب ، والجوهر الصحيح من كل ما له ظاهر في تناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس ، والناقل الأمين عن لسانها ، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تراجي بينها وبين ضميرها ، فالشعر كاذب وكل شيء في هذا الوجود كاذب والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء » [٤٧] .

---

(٤٥) نفس المصدر ، ص ١٢٧ .
(٤٦) حصاد الهشيم طبعة الدار القومية سنة ١٩٦١ ص ٦٥ .
(٤٧) مقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري . لآلىء الأفكار ص ٩٧ .

خرجت هذه المدرسة إلى حيز الوجود وحددت لها معالم على طريق الشعر يتلخص فى المبادىء الآتية :

١ - إن الشعر وجدان وأنه إن لم يعبر تعبيرا صادقا عن إحساس قائله مهما كان نوع هذا الإحساس خرج خروجا كليا عن دائرة الشعر ، ومن هنا خرج شعر المديح للمديح والرثاء للرثاء والفخر وغيره من أنواع الشعر ، ما لم يكن صادرا عن نفس محبة للممدوح دون غرض شخصى آخر .

٢ - إن القصيدة وحدة نفسية لا يجوز أن تكون بمثابة أبيات رص بعضها إلى جوار بعض حتى أنك تستطيع قراءتها من آخرها إلى أولها دون تغيير يذكر فى المعنى والدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة ونفى وحدة البيت ككائن مستقل فى ذاته ومن هنا كانت ثورة العقاد العارمة على شعر شوقى .

يقول شكرى فى مقدمة ديوانه « أنا شيد الصبا » :

وما الشعر إلا القلب هاج وجيبه ... وما الشعر إلا أن يثير مثير

فالريح هبات وللنفس مثلها ... تغنى رخاء فيهما ودبور (٤٨)

ثم يقول فى المقدمة :

« والشاعر الكبير لا يكتفى بإلهام الناس ، بل هو الذى يحاول أن يسكرهم ويحفهم بالرغم منهم ، فيخلط شعوره بشعورهم ، وعواطفه بعواطفهم ، ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها فى غيره من أصناف الشعر ، وسيأتى يوم من الأيام يفيق الناس فيه إلى أنه هو الشعر ولا شعر غيره فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بد أن يكون ذا عاطفة » (٤٩) .

ثم هو يعود إلى تعريف الشاعر مرة أخرى فى مقدمته للجزء الرابع من ديوانه وهو «زهر الربيع » تحت عنوان « فى الشعر » :

« وليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور ، ولكنه الذى يحلق فوق ذلك اليوم الذى يعيش فيه ثم ينظر فى أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل ، فيجىء شعره أبديا

---

(٤٨) من قصيدة « الشعر والطبيعة » .

(٤٩) ديوان شكرى . ص ٢٠٩ .

مثل نظرته ، وهو الذى يلجأ إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها »[٥٠] وهو يتمثل فى هذا إجابة لورد زورث الشاعر الانجليزى الذى يقول عن شعر شاعر : « أنه ليس من الحتم فى شيء» فكأنه يقول أن أجل الشعر ما يخاله المرء قطعة من الفضاء لابد من حدوثها فإذا أردت أن تميز بين جلالة الشعر وحقارته ، فخذ ديوانا واقرأه فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة مثل النجم أو السماء أو البحر فاعلم أنه خيرالشعر ، وأما إذا رأيته وأكثره صنعة كاذبة فاعلم أنه شبه الشعر ، فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر ايضاحا لكلمات النفس وتفسيراتها »[٥١] .

وقد أوضح شكرى مذهبه الشعرى الذى يعد فى اعتقادى مذهب مدرسة الديوان جميعا بما فى ذلك العقاد والمازنى، فى الجزء الخامس من ديوانه ، فى مقدمته الرائعة تحت عنوان : «فى الشعرومذاهبه » فى هذه المقدمة تحدث شكرى عن الشعر والشاعر والتشبيه ووظيفة الشاعر ووظيفة الشعر ومدى فهمه لهذا كله . وقد لخص الدكتور محمد مندور هذا فى كتابه الشعر المصرى بعد شوقى [٥٢] وقد اقتطفت هذه الفقرات :

١ – يمتاز الشاعر العبقرى بذلك الشره العقلى الذى يجعله راغبا أن يفكر كل فكر وأن يحس كل احساس .

٢ – الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته والموضوعات الشعرية وتباينها و البواعث الشعرية .

٣ – التشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة .

٤ – أن أجل الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات النطقية .

٥ – أجل المعانى الشعرية ما قيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم .

---

(٥٠) نفس المصدر . ص ٢٨٧ .

(٥١) نفس المصدر . ص ٢٨٨ .

(٥٢) الشعر المصرى بعد شوقى . مندور ط . مكتبة معهد الدراسات العربية ص ٧٩ .

٦ - الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا ، لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقرى الحشيش . فالمعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه ، وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح .

٧ - إنما فسدت آداب اللغة العربية حين ساد الجهل فى الممالك العربية فى العصور الأخيرة فإن سنة التقدم تقتضى الاطلاع بما يستحدث فى الآداب والعلوم وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا ، كان أغزر اطلاعا فلا يقصر همته على درس شىء قليل من شعر أمة من الأمم . فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشرى والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه ، وأن يكون شعره تاريخا للنفوس ، ومظهر مابغته النفوس فى عصره ، ومما عجبت من شىء عجبى من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب ، زاعمين أن هنال خيالا غربيا وخيالا عربيا وإذا قرأ الشاعر العربى آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة فى معانيه ، وفتحت له أبواب التوليد ، فإن الشاعر الكبير كى يعبر عما فى نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مكتوبا مجهولا لا بد أن يجدد ذهنه دائما بالاطلاع وأن يحرك به نفسه ، وأن ينوع من ذلك الاطلاع ، فإن شره الاحساس والتفكير هو ميزة العبقرى فإن مذاهب القول التى تستلزمها حياتنا تقضى درس العناصر الأخرى التى عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلوما وفنونا ، فإن درسها يوسع عقولنا ويجدد آمالنا وقوانا ويهىء وحى ذكائنا ويعطى خيالنا .

لقد كان شكرى يمثل ميدانا جديدا فى فهم الشعر ، بل - بمعنى آخرى - كان ممثلا لمدرسة الديوان ، يمثل هذا الميدان الجديد ، كان يرى أن النافذة التى يطل منها الشاعر على العالم هى التى توسع مداركه وتوضح له نوازع النفس الانسانية بعامة وقد أخذ على المازنى فى هذه المقدمة أيضا ترجمة لبعض أشعار الانجليز دون الاشارة إلى ذلك « وقد لفتنى إلى قصيدة المازنى التى عنوانها «الشاعر المحتضر » اليائية التى نشرت فى عكاظ واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أودنى للشاعر شللى الانجليزى . كما لفتنى أديب آخر لقصيدة المازنى التى عنوانها «قبر الشعر » وهى منقولة عن هينى الشاعر الألمانى ، ولفتنى آخر إلى قصيدة المازنى « فتى فى سياق الموت » وهى للشاعر هود الانجليزى . ولفتنى أيضا أديب إلى قصيدة المازنى

عنوانها « الراعي المعبود » وهي منقولة عن الشاعر لويل الأمريكي وقصيدة المازني التي عنوانها « الوردة الرسول » وهي للشاعر ولر الانجليزي . وأشياء أخرى ليس هذا مكان إظهارها » (٥٣) .

وبهذا الأسلوب كان تبادل الاتهامات بين الشعراء فقد غزت القصائد الانجليزية الأذهان وكان لا بد أن ينشر النحل والترجمة والسرقات وكان لابد و أن يأتي على الأقل توارد خواطر كما دافع المازني عن نفسه في مقدمة ديوانه .

وكان هذا كله كما يقول العقاد نتيجة الإيغال في القراءة الانجليزية : « وأما الروح فالجيل الناشيء بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر » (٥٤) .

ثم هو يحدد المنبع الذي استقت منه هذه المدرسة نظراءها في النقد ويوضح أن «هازلت» هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأعراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون « بهازلت » ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملاً في وطنه مكروها من عامة قومه .

وكان العقاد صارما وصريحا عندما تحدث عن اتجاهات القراءات الانجليزية في هذه الفترة قراءات مدرسة الشعر المصري بعد شوقي كما يسميها ، وكانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيوارت وشللي وبيرون ورد زورث . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة براوننج وتنيسون وأمرسون ولونجفلو وبو ويتمان وهاردي وغيرهم ، وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين ، الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه (٥٥) .

---

(٥٣) مقدمة الجزء الخامس ص ٣٧٣ . نفس الطبعة .

(٥٤) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . ط مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٠ . ص ١٩٢ .

(٥٥) نفس المصدر . ص ١٩٣ .

ولقد تناولت هذه المدرسة بالنقد أعلام المدرسة السابقة ، تناولت شوقى و حافظ والبارودى وإسماعيل صبرى وحفنى ناصف وغيرهم ، وكان العقاد فى كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » . قد التزم تعاليم « هازلت » وآراءه بينما التزم بها أيضا المازنى عندما نقد شعر حافظ على صفحات المجلات اليومية والتى خرجت بعد ذلك فى كتاب أسماه : «شعر حافظ » وأوضح رأيه أيضا فى الشعر فى كتابه القيم « الشعر : غاياته ووسائطه » وقد وضح وضوحا كاملا عندما هاجم شوقى فى العدد الخاص من السياسة الأسبوعية الذى صدر بمناسبة تكريم شوقى (٥٦) .

يقول : « والمرء إما أن يكون شاعرا أو لا يكون ولا وسط هناك ، أفإن كان شوقى عندكم شاعرا فقيسوه إلى شعراء الدنيا من مثل شكسبير وجوتيه وملتون وهاردى ودانتى ، فإن لم يقف به مكانه بينهم فهو ما زعمتم وإلا فاعلموا أن الشعر ليس الوزن والقافية ، وأن من أول خصائصه قدرته على النقل ولسنا نعنى القدرة علي التصوير بالألوان بل تناول الأشياء بحيث يوقظ هذا التناول فى نفس القارىء إحساسا تاما قويا بالشىء ويصلك به » .

وفى نفس العدد من السياسة الأسبوعية خرج العقاد برأيه أيضا فى شعر شوقى :

« فأنت لا تقرأ فى كل ما نظم شوقى شيئا ينم عن فتنته بجمال أو امتزاج بحياتها النابضة فى الأرض والسماء ومجاليها الحية فى الرياض والبحار والغمائم والأهواء وسحرها الذى يجلب النشوة ويسرى من بعض النفوس مسرى الهيام الغالب والفراغ الخالب وليس فى كل ما نظم شوقى شىء ينم عن تلك السليقة المتفطنة لبدائع الألوان والأشكال العاكفة على الذى يتطلع إلى المجهول ويقف بين يديه موقف الكشف والالهام وليس فيه ذلك الألم الذى يشف عن فرط الإحساس ولا ذلك الطرب الذى يتغنى بفرح الحياة . وليس فيه ذلك الخيال الخالق الذى ينشىء الصور والأشياء ويلبس المعانى الخفية أثواب المنظور والمحسوس » (٥٧) .

كل هذه الآراء التي خرجت بها المدرسة الحديثة فى النقد والشعر تمثل بوضوح مدى تأثر هذه المدرسة بقراءتها فى الآداب الانجليزية ، ذلك أن الديوانيين كانوا لا يفتئون فى كل مناسبةيوضحون اتجاههم فى الشعر فى كل مقال عن الشعر وفى كل قصيدة وعلى كل صفحة

---

(٥٦) السياسة الأسبوعية . ٣٠ ابريل سنة ١٩٢٧ .

(٥٧) السياسة الأسبوعية . ٣٠ ابريل سنة ١٩٢٧ (بمناسبة مهرجان شوقى) .

تكتب فى الصحف وعلى كل صحيفة فى كتاب « والثمرات » لشكرى فيه حديث عن نظر الشاعر إلى الطبيعة : « إذا كان لك من المقدار سلطانه الذى يصول به لم تقدر أن تمنع الشاعر من أن يفرغ ما يثور به صدره ، أتحسب أن الغريد إذا ضمته أسلاك القفص كانت مانعة إياه من الغناء العذب أو أن الشتاء إذا حنيت عليه أضالع الأديب أسكته ؟ أن البلبل إذا اطلق نغماته وهو آخذ بأطراف النعيم بين الأشجار والأنهار كساها الجلال جلبابه » (٥٨) .

وفى استعراضنا لإنتاج أعلام هذه المدرسة ، يلاحظ أنها اهتمت اهتماما كبيرا بالوحدة الموضوعية ، ربما وحدة الموضوع فى القصيدة ولكنها أيضا أولت الديوان كوحدة اهتماما كبيراً ، فكان « ضوء الفجر » الديوان الشعرى الذى أصدره شكرى سنه ١٩٠٩ انطلاقة هامة نحو هذا الهدف وهو وضع الديوان الشعرى فى مجمله ككل متكامل مترابط أجزاؤه ترابطا واضحا تحت العنوان الذى وضع له بعدما كان شاعر العصر يضع قصائد فى مجلد يسمه باسمه تحت عنوان « ديوان . . . . » أو غيره .

والعقاد عندما وضع ديوانه الأول سنة ١٩١٦ سماه « يقظة الصباح » وديوانه الثانى : « وهج الظهيرة » سنة ١٩١٧ والثالث « أشباح الأصيل » سنة ١٩٢١ والرابع أشجان الليل » سنة ١٩٢٨ والتى ضمها جميعا بعد ذلك فى مجموعة واحدة سماها « ديوان العقاد » وليست هذه التسمية من باب جمع شعر الشاعر فى مجلد ولكنها من باب جمع الدواوين الأربعة فى طبيعة جديدة .

وقد أوضح العقاد وجهة نظره فى ختامه لهذا المجلد بقوله : «وسميت كل جزء باسم يدل عليه بالنظر إلى الأجزاء كلها على قدر المستطاع من الدلالة فى هذه الأغراض ، فسميت الجزء الثانى وهج الظهيرة وسميت الجزء الثالث أشباح الأصيل وسميت الجزء الرابع أشجان الليل ، فإذا قرأه القارىء فربما وجد فى أشجان الليل ما هو أخلق بوهج الظهيرة أو وجد فى يقظة الصباح ما هو أخلق بأشباح الأصيل ولكنه لا يخطىء أن يستدل بالاسم على الروح فى عمومه ولا أن يدرك الفاصل الذى يميز بين جزء وجزء فى وقته وميسمه ، وهذا حسبنا على الجملة من دلالة الأسماء » (٥٩) .

---

(٥٨) الثمرات . شكرى . طبعة مطبعة جورجى غرزورى بالاسكندرية سنة ١٣٣٥ هـ . ص ٢٠ .
(٥٩) ديوان العقاد . طبعة سنة ١٩٢٨ ص ٣٥١ .

وربما كان هذا الاعتذار عن دخول بعض القصائد فيما لا تدخل فيه من الدواوين الموضح الكبير لوجهة نظر هذه المدرسة من التسمية الشعرية للديوان .

وقد عاش العقاد في ديوانه حياته بكل ما فيها من عاطفة ووجدان وفكر وفلسفة ، ناقش الدهر :

أحمل هذا الدهر ذم صنيعه   كما يحمل العبد السياط ليعذبا

ويشبه عبد السوء في كل فعله   فيضرب أحيانا وما زال مذنبا (٦٠)

ثم هو يتحدث عن «الخريف» فصل من فصول العام له رأى فيه وله معه تجارب .

حي الغمائم في السماء كأنها   طير سرت في مستهل ربيع

بيضاء ترتع في فضاء شاسع   صافي السراة علي السنا مرفوع (٦١)

وهو يحس الخريف في روحه ومائه كالمرور في وسواسه يشجوك منه ترنم المفجوع ، والشمس الساهية وتبسم الطبيعة كنظرة ريبة وخشوع .

هذه النظرة الحالمة في الطبيعة والوجود تتخلل الكثير من ثنايا الديوان ، بل ومن ثنايا الكثير من شعر العقاد ، فهو ينظر مرة أخرى إلى سوانح الغروب على شاطىء بحر الروم .

أنظر إلى حنب السماء الدامي   لهب على الأمواج ذات ضرام

شفقان هذا في السماء منشر   قان ، وذاك على العباب الكامى (٦٢)

وينظر إلى الليل والبحر ، ويصعد فيه ويهبط نظراته ، عندما يغرب البدر أو يهدى النجم خلف ستر أو يحلو لك الليل فلا فرق بين أعمى وحر .

وترى البحر تحسب الماء حبرا   وكأن السماء أعماق بحر (٦٣)

ظلمات تحيط بالطرف أني امتد   لم يعد مده قيد شبر

ولهذا الظلام خير من النسر   إذا كنت لا ترى وجه حر

هذه الطبيعة بكل سحرها وجلالها ، في الربيع والخريف في الصيف والشتاء ، لم تخل منها قصيدة من قصائد الديوان ، ومن مظاهر الطبيعة أيضا الكروان .

---

(٦٠) ديوان العقاد ص ٢٣ .
(٦١) نفس المصدر ص ٢٣ .
(٦٢) ديوان العقاد . ص ٢٧ .
(٦٣) نفس المصدر . ص ٣٢ .

هل يسمعون سوى صدى الكروان صوتا يرفرف فى الهزيع الثانى

من كل سار فى الظلام كأنه بعض الظلام تضله العينان

يدعو ، إذا ما الليل أطبق فوقه موج الدياجر ، دعوة الفرقان (٦٤)

إلى جانب الكثير من القصائد التى تحمل هذه المعانى فى الطبيعة ، سحرها ودلالتها النفسية لدى الشاعر «وقفة فى الصحراء» «الشتاء فى أسوان «البدر فى الصحراء» الطبيعة والحياة» «إلى ربة الحب – الزهرة » «على شاطىء البحر» « الربيع الحزين » «الورد » « زهرة القرنفل » إلى غير هذا من قصائد الديوان .

وعلى نفس القيثارة عزف شكرى كانت الطبيعة وجهه وسلواه ، كما كانت عند العقاد وجهه وسلواه كتب فى « خطرات فى المساء » مناجاة يوم مضى .

نحن نبكى كل ميت راحل كيف لا نأسى على يوم مضى

يا سليل الدهر كم من حادث يجعل البائس محلول العرا

أنت مأواه فهل من عطفة تدع الناقم مجلوب الرضى

قد عهدناك ملاذا من شتاء وعهدناك ملاذا للشقا

وهو لا ينسى يحى الشمس عند شروقها . يحس فيها دفء العاطفة وجلال الوجود وعظمة الكون وهو يحس إلى جوارها بأنه لاشىء ماذا لو عنيت به ؟

أشرقى يا طلعة الشمس علينا وأنيرى

أنت للفرس حياة وحلى الروض النضير

كيف لا ترتاح نفس للبهاء المستنير

ما رأى ضوءك عز بسوى الطرف الحسير

هو يحس بهذه الشمس تفعل فعل العود بالقلب الطروب ، غير أن الليل أدرى بأحاديث القلوب .

ولعل المتتبع للحركة الثقافية والسياسية والاجتماعية لهذه الفترة ، يستطيع أن يعلل هذه الظاهرة فى شعر شكرى ، فنزوعه للطبيعة ، ليس عنده وحده ولكن أيضا عند المازنى والعقاد

---

(٦٤) نفس المصدر ص ٥٤ .

كما رأينا ، كان الطموح مقيدا . ليس معنى هذا أنه لا يجد له منبرا يغنى عليه ، ولكن لأن أنفاس العصر ضاقت حلقاتها حتى كادت تكتم أنفاس هذا الحس ، بكل ما فى العصر من قساوة الاستعمار وقساوة الحياة السياسية بتطاحناتها ومراجلها . وبكل ما فى المجتمع المصرى من تناقضات واستغلال كاد يحطم كافة القيم الانسانية لهذا العصر . كان عليه أن يجد متنفسا لأحلامه وآلامه ، وكانت الطبيعة زاده الذى منه استقى خياله وإليه بث شكواه وآلامه ففى « الروض والهجير » :

بعث الهجير إلى الزهور نسيمه	متنفس كتنفس الولهان
خلس الهجير إلى الزهور حياتها	فغدت كطرف الناعس الفتان
ودت نوات الحسن أن لبوسها	من نسج ذاك الرائع الألوان (٦٥)

و« شفق الغروب » :

وكأنما شفق الغروب إذا استقر على الغدير .

خجل المليحة يوم يجلوها الزفاف إلى السرير (٦٦) .

وفى « عابدة الشمس » و« صوت الليل » ووصف البحر « ورثاء عصفور » وذم الشتاء :

جاء الشتاء وجادتنا غياهبه	كأنها نكد فى قلب متعوس
ترى المدينة لا يمشى الضياء بها	كأنها قطعة من وجه إبليس (٦٧)

وكان لهذه الأزمه النفسية التى مر بها هذا الجيل صداها عند المازنى ، الشاعر الرقيق المرهف ، والفنان الواسع الأفق ، بث شكاته « للوردة الذابلة »

أرج كأنفاس الحبيبة حين تدنى منك فاها .

وغلائل بات الغمام يجودها حتى رواها .

ذبلت وأخلق حسنها	ياليت شعرى ما دهاها
رويتها بمدامعى	لو كان يحييها حياها
وضممتها ضم الحبيب	عسى يعود لها صباها

---

(٦٥) ديوان شكرى . ص ٧٠ .

(٦٦) نفس المصدر . ص ٧٠ .

(٦٧) نفس المصدر . ص ١٩٨ .

زفـــرت عـــل زوافـــــرى ... تجـــدى فزادت فـــى نواهـــا
فرميتـــها وبرغـــم أنفـــى ... أننـــى مـــن قـــد رمـــاها
ولـــو اســـتطعت حـنيت أضلاعى ... عـــلى ذاوى ســـناها (٦٨)

ثم هو يعرج على ألحان بنات البحر تثير العيون إلى عبابها وصدرها الرحيب ورقصها العجاب وشدوها الخلوب وحوره الطراب وحسنها الرطيب . يخرج عن بوتقته التى وضعه فيها القدر مكرها أو طائعا ليرقص على ألحان بنات البحر يمرح فى الظلام مع الحسان الحور محسورة اللثام مهدولة الشعور .

وكان « الشتاء » يحمل معانى جمة لدى شعراء هذه المدرسة ، ربما استخدم كرمز يحمله من قسوة وقيود ، وربما يعبر عن وحشية تدور فى مخيلتهم وكما تحدث عنه العقاد وشكرى أنشده المازنى أغرودة « أنشودة الشتاء » مضى الربيع والصمود وجاءت رهبة الشتاء ، يهز نفسه بألحان لا تسمعها آذان ، غلائل نثرها بيده عن نور عيشه وعاد مسلوبا .

على أن هذه النزعة منبتها فى الثقافة الانجليزية فقلما نجد شاعرا من شعراء المدرسة الرومانسية الانجليزية لم يتعرض لهذه الطبيعة الثرة الفنية بصورها وخيالاتها يستوحيها معانيه وأفكاره ، ويبثها آلامه وآماله المحطمة على صخرة الواقع المر ، فلشللى وبيرون وكيتس ووليم كوبر قصائد فى الطبيعة ، من أشهرها قصيدة « إلى قبرة » لشللى To a skylark والتى ترجمت عدة مرات فى هذه الفترة ، وقصيدة لروبرت بيرنز A red, red rose وهاتان القصيدتان كنموذج لشعر الطبيعة عند شعراء هذه المدرسة تعدان فى مضمونهما القيثارة التى على نغماتها استوحى شعراء الديوان منهجهم ، أو هما على أقل تقدير ، فتحا الطريق لهذه المدرسة للخروج إلى حيز آخر غير الحيز الذى سارت عليه المدرسة الشعرية السابقة . يقول روبرت بيرنز فى قصيدته « زهرة حمراء . . حمراء » :

O, my luve's like a red, red rose .
    That's newly sprung in june .
O, my luve's like the melodie .
    That's sweetly play'd intune .
As fair art thou, my bonnie lass .

---

(٦٨) الديوان . ص ٤٩ .

So deep in love am I .
And I will luve thee still, my dear,
Till a' the seas gang dry .
Till the seas gang dry, my dear,
And the rocks melt wi' the sun .
I will luve thee still, my dear .
While the sands o' life shall run .
And fare thee weel my only luve .
And fare thee weel a while .
And I will come again my luve .
Tho'it were ten thousand mile . (٦٩)

وحلق روبرت بروك (١٨٨٧ - ١٩١٥ فى عالم الطبيعة يشحذ على نغماتها قريحته حلق فى سماواتها معبرا أيضا عن آماله وآلامه ، وله قصيدة عن السحاب Clouds يقول فيها

Down the blue night the uneding columns press
In noiseless tumult,break and wave and flow
Now tread the far south, or lift rounds of snow .
Up to the white moon's hidden loveliness .

وكما أغرت الطبيعة شعراء هذه المدرسة كذلك كانت جولاتهم فى ميدان الفلسفة الذاتية وشطحات الفكر فى الوجود والحياة والموت ، فالعقاد عندما يتناول الكون والحياة يحار . يناقش فكرتها ويحللها ، ويقدم لقصيدته بقوله « أيهما أكبر ، الكون أم الحياة الإنسانية » إن الحياة ان لم تكن لها غاية بعيدة موصولة بالغاية التى سعى إليها الكون برمته فهى ولاريب أصغر من أن تقاس إليه أو يناضل بينها وبينه ، وقد كان يكفينا على هذا الفرض كرتنا الأرضية وحدها أو نظام واحد من أنظمة الشموس التى لاعداد لها ، وإذا كانت الحياة الانسانية هى الحس الشاعر المفرد فى الوجود فلم لم يكن لها من الاحساس القدر الكافى لمعرفة الوجود حق المعرفة ؟ ولم لم يتناسب العارف والمعروف أو يتقاربا ؟؟؟ ألا نفهم من ذلك أنه لابد فى الوجود من قدرة تعرفه المعرفة الخليقة به ؟ هذا هو الخاطر الذى قام بنفسى عند نظم الأبيات الآتية :

(٦٩) Luve هى Love لهجة سكوتلاندية محلية هى لهجة الشاعر .

رب إن لايكــن لحــى حــياة　　غــير ما قد علمت دهــرا فدهــرا

من جســوم مــن الثرى وإليــه　　ونفــوس من طلعــة الحق حسرى

فحياة الأنــام أهــون مــن أن　　تتحـرى لهـا الدنى مسـتقرا (٧٠)

ثم يمضى ليناقش جمال الأرض وزخرفها وزيف هذا كله ، ويتساءل عما هيأ للكون من أمور كما هيأ لنا .

فاجـعل الكـون كالحـياة والا　　فاجعــل الساكنيه بالكون أحـرى .

ثم هو يعود فى قصيدة أخرى ليناقش فكرة الدنيا فى مفهوم الإنسان لها ، وهل تتشابه « يقول بعض الفلاسفة أن المادة ليست بذات وجود حقيقى وأن العالم لاأثر له فى الخارج وإنما هو وهم معكوس عن حس الانسان وتصوره » وهذا لعمرى إغراق فى التجريد يقرب من الجنون . ولكن مما لاريب فيه أن للعالم فى كل ذهن صورة تختلف عن صورته فى سائر الأذهان ، فليس فى هذه الأمم رجلان يريانه على مثال فرد ، وقد ترى الرجلين يجلسان فى حجرة واحدة أحدهما يود لو يبخع نفسه لقبح الدنيا فى عينيه والثانى يود لو يعمر أبد الآبدين ليشتف جمالها وبهجتها ، فهل يقال فى هذين أن عالمهما واحد ؟ فمن هنا ساغ لنا أن نقول إن العالم تموت نسخة منه كلما مات إنسان أو أن العالم كله يموت فى النفس الخامدة الشقية ، إذ كان لايغنى عن الانسان شيئا بقاء العالم للناس إذا مات عالمه الذى يراه فى خواطره ، وأحلامه ، وكذلك تعرض لنفس الانسان فى الحياة غمات تشوه صورة الدنيا عنده أو تكاد تقتلها فيحق له أن يرثيها رثاءه الميت المفقود ، وهو لايرثى فى الحقيقة إلا نفسه التى فقدت لذة الشعور بجمال الحياة وحياة الدنيا فيه .

أحبك حــب الشمس فهى مضيئة　　وأنت مضــىء بالجمــال مــنير

أحبك حب الزهر فالزهر ناضــر　　وأنت كما شــاء الشـباب نضــير

أحبك حــبى للحــياة فإنهـــا　　شعور وكم فى القرب منك شعور (٧١)

على أننا إذا كنا نرى هذه الشطحات الفلسفية فى شعر العقاد واضحة وضوحا كليا ، لما عاب النقاد عليه ذلك ، فإننا نجدها فى لمسات خفيفة فى شعر شكرى ، فهو لم يكن يغوص

---

(٧٠) ديوان العقاد . ص ١٦٥ .

(٧١) ديوان العقاد ص ١٦٧ .

فى مشاكل الحياة وفلسفتها بعقله الواعى ، وإنما كان يعالجها معالجة فنية بوجهة نظر ربما كانت فى مجملها لاتتعرض لآراء الآخرين هى بالتالى إلى لاتحتاج لمقدمة تفسيرية .

يقول فى لغز الحياة :

إذا كان فى موت الفتى راحة له	فأى رجاء فى الحياة يريده
عجبت لهذا الدهر أما يغرنا	ببعض المنى حتى يرجى حميده
وإما شقاء ليس يرجى نفاذه	تمر علينا خاله وجنوده
أتضحك أم تبكى وهذا زماننا	عجيب لدينا وعده ووعيده (٧٢)

على أننا بالمقارنة بين مجموعة الأفكار التى كان يتداولها الشعراء قديما فى شعرهم . ربما نخرج بحقيقة هامة ، وهى أن الشاعر المفكر لم يكن فى حقيقته يقف أمام المشكلة الفلسفية موقف المفكرين . ذلك أن مهمته كانت الوقوف على هذه المشاكل من ظواهرها الفكرية فحسب . ويدخل فى هذا الحكم أبو العلا المعرى نفسه . بالرغم مما اشتهر به من إمعانه فى الفكر إلى حد جعل الكثير من شعره يدخل فى قضايا فلسفية بحتة . فقد ناقش الوجود والبقاء وناقش فكرة الزمن . وقصيدته الدالية ذاعت صيتا وانتشرت فى عصره وغير عصره :

غير مجد فى ملتى واعتقادى	نوح باك ولاترنم شادى
وشبيه صوت النعى إذا قيس	بصوت البشير فى كل نادى (٧٣)

فنظرته التشاؤمية تقف عند النذير والبشير موقفا واحدا . يخرج منه إلى مناقشة الوجود بكل ما فيه من تناقضات فى رأيه ، فهو يدعو صاحبه أن يخفف وطء قدميه على هذه الأرض فهى من أجساد الآباء والأجداد .

وقبيح بنا وإن قدم العهد هوان الآباء والأجداد .

سر إن استطعت فى الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد (٧٤) .

ويتناول شكرى قضية الحياة والموت أو القضية التى تناولها المعرى فى داليته ويهتز

---

(٧٢) نفس المصدر ص ٧١ .
(٧٣) شروح سقط الزند – السفر الثانى . القسم الثالث . ص ٩٧١ طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٧ .
(٧٤) نفس المصدر ص ٩٧٥ .

امتزازا عندما يرى جمجمة تثير لواعجه فكتب قصيدته التى أسماها « خطرات فى الحياة والموت » :

رحيقك ياكأس النهى والمشاعر ومهبط سر الله بين السرائر

أكأس الحجى أين الرحيق ترشفت علالاته نشوى النهى والبصائر

أجرعه ثغر من الموت ظامىء طوى ما طوى من فطنة وخواطر (٧٥)

ثم هو فى قصيدة أخرى بعنوان « نحن والزمن » يناقش النظرية النسبية فى هذا الموضوع . ففكرة الزمن أمر نسبى ، شأنها شأن الإحساس بالحرارة و البرودة أو بالأبعاد والحجوم و الألوان و الأشكال ، و من المستطاع أن يتصور العقل مخلوقا آخر غير الانسان يختلف فى حواسه أفتختلف كل هذه الأمور فى نظره عنها فى نظر الانسان ، و هى، أيضا قد تختلف فى حواسه . فتختلف كل هذه الأمور.

ينشد البحر خرير الحقب أم خفوق القلب نبض الزمن

أم ترى الأفلاك فى دورانها رتلت منه خفى اللحن...؟ (٧٦)

وكانت للمازنى أيضا آراؤه و أفكاره الفلسفية التى تناول بها الحياة و الوجود و الموت والقبر بروحه الخفية العابثة . يقول فى " خواطر فى الموت "

" لا يكاد يصدق المرء أنه سيموت ، أو على الأصح أنه سيفقد إحساسه بنفسه و بما حوله و هو معنى الموت ، و قد كنت فى صدر أيامى أكاد أجن كلما طاف بى خاطر الموت ، أو سك سمعى لفظه ، ولكن الأيام كفيلة بتبليد النفس بما تجشمها من معاناة تصاريفها ، وبما تشعرها من دبيب الفناء شيئا فشيئا ، والآن صرت أفكر فى الموت ، كما أفكر فى أكلة شهية ، لافزع ولاجنون وكل ما أنفقته من الحياة والموت جميعا ، أنى سأموت قبل كثيرين غيرى . وقبل أجيال عديدة ستأتى بعدى . وكل ما يحيرنى هو استمرار هذه الحياة ، التى أعيانى طلاب معنى لها ، أو فائدة أو غرض ، وهى ستنتهى على أي حال ، فما ضر لوقضت « الحياة » نحبها الآن فى عهدى ؟

---

(٧٥) نفس المصدر ص ٦٥٦ .
(٧٦) نفس المصدر ص ٦٤٠ .

فى هذه الحالة النفسية ترجمت بيتين ، ونظمت قصيدتين ، فليقرأها القارىء في ضوء هذه الحالة أو فى ظلالها :

بيتان مترجمان عن الألمانية :

١ - أيهــا الزائـــر قـــبرى أتل ما خـــط أمـــامك
ها هنا - فاعلـــم - عظـــامى ليتـــها كـــانت عظـــامك

٢ - الذكر :

يمل الفتى طول الحياة ولايـرى علـى الموت إلا ساخـطا جد واحـد
ويطلب لما مات أن ينصـــبوا له معالم تستجدى دموع الخرائد (٧٧)

ثم هو يناقش العقل والموت ، هذا الذى كان يخيم عليه طيلة فترة طويلة من عمره ربما كانت الفترة التى كان يعيش فيها مع التوراة ، وفلسفة العدم ، « كل الأنهار تؤدى إلى البحر والبحر ليس بملآن » يقول فى قصيدة أخرى :

ترى ينسخ الاصباح من ظلمة القـــبر ويكـسر برد المـــوت محى من الحـر
أما هاتف يرثى لنفســـى يقيمهـــا ويقصـدها قـولى لها الدهـر لا أدرى
إذا التأم بطن الأرض يوما على الفتى أيخطـو الحمام العقل أم هو يصـرع
وكيف توارى نوره مســـتطيلة علـــى حين ما ضاقت به الأرض أجمع (٧٨)

من هنا كان موقف مدرسة الديوان من الأدب الغربى بعامة والانجليزى منه بصفة خاصة فقد وقفت عنده تستجلى آراءه واتجاهاته ، وعند أعلامه تستجلى تأثراتهم ومواقفهم وأفكارهم فكان تغلغلهم فى هذه الدراسات للحياة الانسانية ككل ، ذاك أن مشكلة الانسان العربى لاتقل فى حال من أحوالها عن مشكل الانسان الغربى ، فالانسان هو الانسان فى كل زمان ومكان وإن اختلفت تفصيلاته الجزئية من ظروف بيئية وتاريخية واجتماعية .

* * *

---

(٧٧) ديوان المازنى . ص ٢٢٢ .
(٧٨) نفس المصدر ص ٢٠٥ .

مدرسة أبوللو :

مع عام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة « أبوللو » مؤذنا بظهور هذه المدرسة التى اعتبرت من نواحى عدة الامتداد الطبيعى لمدرسة الديوانيين . رغم الاختلاف الواضح فى مكونات كل منها . ولعل من الغريب أن تبحث هذه الجماعة عن رئيس لها ، فتختار بادىء ذى بدء أحمد شوقى ، الذى لم تمهله المنية ليتمتع برئاستها ، أو لتمتع هى برئاسته إذ يتوفى فى أكتوبر من نفس العام فيخلفه خليل مطران فى رئاستها . وإذا عرفنا أن أهم أعلامها كان أحمد زكى أبو شادى وعلى محمود طه وإبراهيم ناجى ومحمد عبدالمعطى الهمشرى ومحمود حسن إسماعيل ربما دهشنا لاختيارها هذين الشاعرين « شوقى » و« مطران » لتولى رئاستها .

فبالرغم من تأثر شوقى بالشعر الفرنسى والأدب الفرنسى بصفة عامة ، فإننا لانستطيع أن ندخله فى زمرة المجددين فى الشعر بالمعني الذى فهمته جماعة الديوان أو أبوللو من معنى التجديد ذلك أنه – كما سبق أن أشرنا –لم يتغلغل الشعر الفرنسى تغلغل وعى يؤثر فيه ويغير من كلاسيكيته الواضحة التى أوقفته عند شعر المناسبات والمدائح وغيرها .

وبالرغم من ظهور بذور التجديد واضحة عند مطران بمعناها الجديد فإننا أيضا لانستطيع أن نعده علما من أعلام الحركة التجديدية فى المضمون والشكل حمل لواءها مدافعا من ناحيته وناشرا لها من ناحية أخرى .

فموقف المدرسة إذن إزاء رئيسيها هذين كان موقف التلميذ يقف أمام أستاذه معترفا ومبجلا وإن اختلفت بهما الطرق والاتجاهات . لم يكن من السهل أن تقف المدرسة على قدميها أمام الرأى العام الأدبى إلا بأحد هذين ، وكانا قد بلغا ذروتهما من المجد والشهرة فاختيارهما لم يكن اقتناعا كاملا بدورهما كشاعرين مجددين ، وإنما كان بدافع غريزة البقاء التى تمتاها الشعراء لمدرستهم .

« كان الصراع حادا عنيفا بين جماعته ممثلة فى (العقاد وشكرى والمازنى) وبين شعراء التقليد من أمثال شوقى وحافظ والرافعى . وكانت المعارك الأدبية بين الفريقين قاسية جارحة ، وكان خليل مطران يقف على الحياد بين الجميع يصادق الجميع ويحاول أن يرضى الجميع .

وفى هذا الجو كان شعراء أبوللو يتفتحون ويتطلعون إلى المجد الأدبى فآثروا أن يلوذوا بكنف مطران ليستمتعوا بالدعة والأمن . وإن كان هذا لايعنى أنهم أغلقوا آذانهم فلم يستمعوا إلى هذه الأفكار الجديدة التى كان ينادى بها أصحاب جماعة الديوان أو يتأثروا بهم على نحو ما » (٧٩) .

ولم يسلم العدد الأول من « أبوللو » . من النقد اللاذع ومحاولة الهدم الواضحة التى تزعمتها حركات التقليديين من الشعراء ، حتى أننا نجدها فى العدد الثانى تنشر مقالا عن «أبوللو فى الميزان » بقلم حسن الخطيم يقول فيه :

« وفى الحق إنى لأجدنى مضطرا لأن أكاشف صديقى الدكتور أبا شادى باشفاقى عليه مما يزعمه تجديدا فى الأدب العربى أو في الشعر العربى ، نعم أنا أشفق عليه وعلى مجهوده الذى لو وجهه إلى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب إلي الفائدة ، في حين إني لست بمشفق على الشعر العربى و لا على الأدب العربى فهما بخير والحمد لله . ولست أكتم صديقى أبا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها أنى أصبحت وكثيرون مثلى لانطيق هذه التيارات العنيفة القوية التى يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربى ، و لا فى هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهى بقافية ؟ » (٨٠) .

ثم هو يأخذ بعدها يعيب على هذه المدرسة عدم تمسكها بالقوافى المتحدة وهل نضب معين العربية حتى تضطر إلى هذا التباين ؟ ويعرج بعدها على « الألفاظ الغربية العصرية والقوافى المزدوجة والمرسلة والاشعار المترجمة أو التى تبدو كالمترجمة » وينتهى بتعريف الشعر بقوله :

« إن الشعر فى نظرى ونظر الذين يتذوقونه أو يسمعون عنه . مجموعة من معان وديباجة فى أوزان وقواف . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن يعترف به شاعرا فان تخلف عن عنصر منها كان عاجزا عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه وتقديره أو مجاراته على السواء » (٨١) .

---

(٧٩) جماعة أبوللو . أثر أحمد زكى أبوشادى فيها . عبدالعزيز الدسوقى ص ١٥٨ .
(٨٠) أبوللو . المجلد الأول ص ١٢٢٥ .
(٨١) أبوللو . المجلد الأول ص ١٢٢٦ .

بهذا الأسلوب هوجمت مدرسة أبوللو ، ولم نورد هذه النصوص هنا إلا لأنها فى حقيقتها توضح الأرض الصلبة التى نبتت فيها هذه الزهرة ، وأينعت وترعرعت وآتت أكلها بعد ذلك .

وفى العدد التالى كان أبو شادى قد كتب ببراعة ليرد على هذه الافتراءات ، والاعتراضات التى حصرها فى نقاط أربع على أساسها بدأ حديثه :

١ - أما الرد على النقطة الأولى فيتلخص فى أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف القديم الذى يردده (صديقنا الفاضل) وإنما الشعر هو البيان لعاطفة نفاذة إلى ماخلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها وللتعبير عنها ، فإذا جاء هذا البيان منظوما فهو شعر مُنْظوم وإذا جاء منثورا فهو شعر منثور وجميع الآداب العالمية الناضجة تعترف بهذين القسمين للشعر وإن أعطت للشعر المنظوم الصدارة ، لجمعه بين العاطفة والموسيقى ويرى أن مسألة القافية وتنويع البحور ومزجها تصبح أمرا ثانويا إذا آمنا بروح الشعر ومعناه ومبناه ، والشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة الصافى الطبع لايجوز لنا أن نلقى عليه دروسا فى كيفية استعمال القوافى والبحور و يكفى طبعه الملهم فالمعنى الشاعرى هو الذى يبحث عن ثوبه اللفظى وليس العكس و الحرية - عنده - جزء أصيل من الفن بل أساس عظيم له فى شتى الآداب و هذه الحرية هى التى تعطينا الروائع الشعرية المطلقة ولا سيما فى مجال القصص و التمثيل حيث تمتزج المذاهب الشعريه بالفطرة فيسمو الشعر فوق مظاهر الصناعه وليس التوشيح و النظم المتعدد القوافى من القصيدة القديمة إلا أمثلة لمحاولة التحرر لدى القدامى من العرب .

٢ - أما رده على النقطة الثانية فقد جاء فيه انه لا غرض للمدرسة الجديدة من نشر الشعر المترجم سوى تطعيم أدبنا بآداب الأمم الأخرى كما تفعل هى نفسها ذلك ولا حظ من هذا التلقيح فسيبقى الأصلح الملائم لبيئتنا ، و من الخير أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية و البيان العاطفى لشعراء الأمم الأخرى ومن كل ذلك تتشعب دراسات شتى مفيدة و تتداعى الخواطر الشعرية فى نفوس شعرائنا .

٣ - و يرى أن الشعر المنثور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الأمم الراقية ولايمكن بحال أن نجمده وهو ليس مجرداً من الموسيقى و لذلك وجب على من يتصدى لهذا اللون أن يكون عظيم الشاعرية قوياً حتى يعوضنا ذلك عن بعض التخلى عن الموسيقى فى بيانه و يقرر أن أبوللو لم تنشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر .

٤ – و يدافع عن إتهام الشعراء الجدد بالعجز بقوله : إننا لانقبل الإشفاق علينا إلا على صورة واحدة هى النقد الفنى لشعرنا و أما عن زملائنا المجددين و فى طليعتهم مطران و شكرى وناجى و الشابى فإتهامهم بالعجز لا نقابله إلا بالابتسام فجميعهم مارسو ضروب النظم ببراعة فائقة لا نعرف شاعرا من المحافظين استطاع مثلا أن يبرز لنا تحفة كقصيدة "قلب راقصة " أو " العودة " لإبراهيم ناجى (٨٢).

و فى الحقيقة أن أبا شادى قد لخص فى النقاط الأربع إتجاهات هذه المدرسة الجديدة وضح موقفها من الشعر موضوعاته وشكله وقضاياه ووضح التزام المدرسة بهذه الأسس مهما كانت الآراء الأخرى المخالفة التزام إيمان بالمبدأ بعد الدراسة والتأثر .

وهذه النقاط الأربع قد وضحت فى جلاء مدى التفاوت فى مفهوم الشعر عند العرب قديما ومفهومه عند الغرب حديثا ، فقد حاول المجددون من الشعراء الخروج بالشعر العربى عن قيوده الشكلية وموضوعاته العقيمة إلى ميادين أخرى أفسح مجالا ، لا تدع للشكل حدود التصرف ولا تدع أيضا للمضمون الغث حدود التصرف وإنما هى تمزج المضمون الانسانى الذى يتناول قضية الإنسان كبشر فى الشكل الملائم الذى يستطيع فيه الشاعر أن يصب أفكاره ومشاعره واحساساته ومن هنا ظهرت التيارات التجديدية فى الأوزان والقوافى من ناحية وفى المضمون الشعرى من ناحية أخرى . من هناأيضا ظهرت الدعوة إلى الوحدة الموضوعية للقصيدة فالقصيدة باعتبارها شحنة انفعالية يجب أن تتكامل فى بنائها وفى مضمونها فلا ينبغى للشاعر أن يحشد فيها مجموعة من الأفكارالآراء لمجرد الحشد أو إظهار للشاعرية والنفس الطويل . كما كان يحدث عادة فى القصائد التقليدية عندما تحتشد بالموضوعات المتعددة من وصف ورثاء ويدع وفخر وغزل وطرد وصيد . . . . الخ .

كان أبو شادى قد سافر إلى لندن سنة ١٩١٢ وعاد إلى القاهرة سنة ١٩٢٢ ، ففى خلال هذا العقد الذى قضاه خارج البلاد كانت أسس مذهبه الشعرى قد وضحت وتحددت . ففى لندن راح يعب من الأدب الغربى ويقف على تياراته ويتعمقه ويدرسه (٨٣). مع إمعان و معاودة لدراسة الأدب العربى الذى تعشقة فى مصر على يدى والده محمد بك أبى شادى وصالونه الأدبى

(٨٢) جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث . عبدالعزيز الدسوقى ص ٢٣٥ ومابعدها .
(٨٣) نفس المصدر . ص ١٣٩ .

الذى كان يجمع آنذاك أئمة الأدب والشعر فى مصر لهذا العصر . فامتزجت فى نفسه الثقافة العربية بالثقافة الانجليزية . واختزن كثيرا من الأحداث التى أحاطت به حتى كونت مزاجه الخاص . تأثر من الشعراء الانجليز وردزورث وشيللى وكيتس وزعماء الرومانسية الانجليزية لأن ثقافتة إنجليزية . ونحن لانغالى إذا قلنا إن تشابه الثقافة بينه وبين أصحاب حركة الديوان ووحدة الظروف والأحداث التى عاشوا فى ظلالها جعلته يتأثر بمنهجهم ويسير فى طريقهم الأدبية ، وينهل من المنابع التى استقوا منها شعرهم وأدبهم وأفكارهم النقدية » (٨٤) .

وكان ذلك طبيعيا فى ظروف هذا شأنها ، فلم تكن الدوافع متباينة ولم تكن الأحداث المؤثرة مختلفة وإنما اجتمعت ظروف العصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والظروف الخاصة فى حياة الشاعر لتدفعه دفعا إلى هذا الاتجاه : « وأدين إلى الروح الشعرية بصفة خاصة إلى خليل مطران ثم إلى أحمد شوقى بين شعراء العربية ، وفى الأدب الغربى تأثرت كثيرا بوردزورث وشيللى وكيتس وهينى من الشعراء ، وبولز وأرنولد بنيت من الأدباء ، وإلى ولز ومطران أهديت روايتى الشعرية « أخناتون » نظرا لنزعتهما الانسانية التى أتعشقها » (٨٥) .

وقد أشار أبو شادى أيضا إلى رأيه فى الشعر وفى ترجمة الشعر الغربى على وجه الخصوص فى مقاله الذى علق به على نقد شكرى المازنى فى المقتطف عدد مارس سنة ١٩١٧ . وكذلك إلى تتبعه وتجاوبه مع حركة التجديد التى يقودها زعماء المدرسة الجديدة (مدرسة الديوان) .

وقد اعترف صراحة بأن المازنى والعقاد وشكرى قد حرروا الشعر العربى من الجمود والتقليد وأنهم أوشكوا أن يضمنوا الموقعة الأدبية التى غنمها شوقى ومطران (٨٦) .

وكانت أول صيحة فى هذا التيار الوجدانى الجديد من الشعر تلك التى أطلقها أحمد زكى أبو شادى فى سنة ١٩١٠ عندما نظم « أنداء الفجر » قدم له محمد عبدالغفور فى طبعته الثانية سنة ١٩٣٤ . وقد سجل فى مقدمته ملاحظاته على شعر أبى شادى بعد صدور الديوان بأربع وعشرين عاما كان الشاعر قد اكتملت له أداته ولكنه يلاحظ بسهولة أن أبا شادى

---

(٨٤) نفس المصدر . ص ١٥٣ .

(٨٥) رائد الشعر الحديث . محمد عبدالمنعم خفاجى جـ ٢ ص ٢٨١ .

(٨٦) جماعة أبوللو . عبدالعزيز الدسوقى ص ١٦٠ .

الفتى هو أبو شادى الكهل شاعر الحب والجمال . كما وأنه يلاحظ أن الألم المحض يلم بالشاعر منذ حداثته ، وآية ذلك أنه نشأ نشأة حزينة قاسية مبعثها الفرقة بين الوالدين (٨٧) .

على إننا نراه فى هذا الديوان بين دموع الأسى والوجد والصبابة والألم لا ينسى أستاذه خليل مطران ويهديه عددا من قصائده « عالم وعالم » « لوعة الخريف » .

ومع سنة ١٩٢٤ صدرت مجموعة أخرى من شعره تحت عنوان « زينب : نفمات من شعر الفناء » . جمعها حسن صالح الجداوى صاحب جريدة « السويس الناهضة » وفيه جمع شعر الصبا من شعر أبى شادى وكان كما قيل قد قاله فى حبيبة تعلق بها فى صباه وكانت ربيبة أبيه إلا أنها تزوجت غيره فهام بها وظل يحبها حتى آخر أيامه . وفيها يقول :

عذبة أنت فى الخفاء وفى الجهر وفى الهجر ياأغانى الظلام

يلقى العاشق الأمين على العمر شقاء لقلبه المستهام

وارقـــأى أدمعـــى فحسـبى عـــزاء   أن يسوء الحبيب من إيلامـــى

ويزف الجمـــال جـــنة قلبـــى   ضاحكا من فؤادى المترامى (٨٨)

وفى نفس العام صدرت « مصـريات : نخب من شـعر الوطنية » عـنى أيـضا بجمعـها « صالح الجداوى » وأول ما يلاحظ فى هذه المجموعة أنها رصعت بأقوال مشاهير شعراء الفرب إذ يستعين بأقوال العظام من الشعراء بعد كل قصيدة من قصائده . من أمثال :

» الحرية مع كل عيوبها أكثر جاذبية للنفس النبيلة فى كل مكان عن النظام الاجتماعى الحسن بدونها ، عن مجتمع كقطيع من الغنم ، أو آلة تعمل كالساعة فهذا النظام الميكانيكى يحول الانسان إلى إنتاج فقط ، بينما الحرية قصيدة عضوا فى عالم أفضل » . لشيللر (٨٩) .

أو : يجاد زرع الممالك لابنسبة خصوبتها ولكن بنسبة حريتها » مونتسيكو .

أو : «الشـعراء والأبطال من سـلالة واحـدة ، فـالآخـرون يفـعلون مـا يتـصـور الأولون»

لامـــــارتين

---

(٨٧) مقدمة الديوان . محمد عبدالغفور . مطبعة التعاون ص ٨ ومابعدها .

(٨٨) ديوان زينب . الطبعة السابقة سنة ١٩٢٤ ص ١٣ .

(٨٩) نفس المصدر . ص ٣٢ .

أو : « الملوك كالكواكب تشرق وتغرب . هم يملكون عبادة العالم ، ولكنهم لايملكون السكون» لشيللي .

إلى غير هذا . وواضح أنه لم يضف هذه الإضافات - وأنا أعتقد أنه هو الذى أضافها بعد كل قصيدة بما يناسبها من معنى - إلا بعد عودته من لندن سنة ١٩٢٢ - بعد أن كان قد نهل من الأدب الغربى نهلا واسعا وعريضا .

ثم كان ديوانه « شعر الوجدان » الذى عنى بجمعه ونشره « محمد صبحى » سنة ١٩٥٢ . وفيه وضع الناشر مقالة الشاعر التى كان قد نشرها فى مارس سنة ١٩١٧ . على صفحات المقتطف ردا على شكوى ناقد المازنى وفيه حديث صريح عن الترجمة . وتفضيله للأمانة فى هذا الميدان لخطره ودلالته القومية على روح الأمم وهو يأخذ فيه على العقاد عدم دقته فى ترجمة قصيدة كوبر « الوردة » ثم يطرى على « الذخيرة الذهبية » « فإنه حقيق بكل متأدب يعرف الانجليزية أن يزين به مكتبه »(٩٠) ويقصد به The golden treasury .

وعلى الرغم من خلو الديوان من الشعر المترجم فإنه يوحى بين كل سطر من سطوره بثقافة الشاعر الغربية فهو يجدد فى الأسلوب - أسلوب الشعر - الذى أخرجه من جمود الكلمات إلى رحابتها ودلالتها وموسيقيتها وفى الحقيقة أن مجرد رصف الكلمات واحدة بجوار الأخرى للوصول إلى معنى معين من أشق الأمور إلا إذا أوتيت قوة وموهبة فائقة تصل بالنص إلى جو موسيقى عذب هو ما يقتضيه الشعر .

ولكننا نفاجأ بعدها بمجلد ضخم سنة ١٩٢٦ يقع فى ١٣٣٦ صفحة ، عنى بنشره أيضا حسن صالح الجداوى . وهو أيضا لاينسى رفيقة صباه فيصدر الديوان بإهداء لها « إلى شمسى الغائبة » يقدم بعدها الناشر للديوان بمقدمة ضافية عن الشاعر وشعره وشاعريته كعهده فى جميع دواوينه التى نشرها .

والشاعر يقدم لنا فى ثنايا ديوانه قصيدة « الفنان » بهذه المقدمة يعد من الشعر المرسل نسبيا ما تجرد من التزام القافية الواحدة ، وإن يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة ، ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل . Blank Verse لايوجد فيه أى التزام للروى . وفى القصيدة التالية مثل لهذا

---

(٩٠) نفس المصدر ص ٢٤ .

الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمى « بالشعر الحر Free Verse » حيث لايكتفى الشاعر بإطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير ، وهذا المزج من البحور المتجاورة – قد حاوله الشاعر من قبل فى التنظيم المقفى وفى التواشيح ، وفى الشعر الغنائى على الأخص »(٩١) .

ثم يقدم قصيدته على هذا النحو :

« تفتش فى لب الوجود معبرا عن الفكرة ، العظمى به الألباء .

تترجم أسمى معانى البقاء .

وتثبت بالفن سر « الحياة » . .

وكل معنى يرف لديك فى « الفن » حى .

إذا تأملت شيئا قبست منه الجمال .

وصفته كحبيس فى فنك المتلالى (٩٢) .

وواضح أن الأبيات لاتلتزم وزنا معينا وإنما تعتمد على التنغيم الحرفى للكلمات .

وقد جمع الشاعر فى ديوانه مترجمات عدة لكثير من شعراء الإنجليز ، ترجم لروبرت لويس استيفنسن ولأوليفر جولد سميث . وهمبرت ولف ون . وهارتى . ود. هـ . ديفز وماتيو أرنولد ورديارد كبلنج . وكولردج . وشكسبير . فعن روبرت لويس ستيفنسون يترجم .

Youth and love

To the heart of youth, the world is a highway side .
Passing for ever, he fores : and on either hand,
Deep in the gardens golden pavillions hide .
Nesle in orchard bloom, and for in the level land .
Call him with lighted lamp in the eventide .
Thick as the stars at night when the moon is down .
Pleasures assail him, He to his nobler fate .
Fares, and but waves a hand as he passes on .
Cries but a wayside word to her at the garden gate .
Sings but a boyish stave and his face is gone .

---

(٩١) ديوان الشفق الباكى – الطبعة السابقة سنة ١٩٢٦ ص ٥٣٥ .
(٩٢) نفس المصدر . ص ٥٣٦ .

تحت عنوان « الصبا والحب » مترجمة عن روبرت لويس استيفنسن الشاعر الانجليزى .

لـــدى فـــؤادى الصــبا	دنيـــاه عــبر الســـبيل
وأنســـــــه دائمـــا	مـــاض بهـــا فى رحـــيل
تخفـــى عـــلى جـــانبيه	(فـــى طـــاويات الحـــدائق
بكفهـــا حضـــن نـــور)	مذهـــبات الجـــواســـق
وثـــم فـــى البعــد عـــنه	عـــلى انبســـاط الأديـــم
تدعـــو بمشكـــاة نـــور	عـــند الغـــلام البهـــيج

* * *

مثل النجـــوم (اللواتـــى	لـــما يغـــيب القمـــر
تبـــدو الكثيفـــة ليـــلا)	غـــزاه جمـــع الحـــبور
لكنـــــه فـــى تســـام	كـــما يشـــاء القـــدر
يمضـــى كما كـــان يمضـــى	على اتصـــال المســـير
ملوحـــــــا بيـــــد ..!	مـــتى دنـــا شـــطرها
مناديـــــا يكتفـــــــى	بلفظـــــــة نحـــــوها
أثنـــــــاء ســـير لـــه	أمـــام بـــاب الحـــديقة
ولايغـــــنى ســــــوى	نور بـــروح الغـــــلام
وعنـــــدها وجهـــــــه	ولى ووالـــــى طـــريقه (٩٣)

وواضح أن الشاعر إنما يترجم المعنى المراد فقط ذلك أنه من الصعب على المترجم الاحتفاظ للنص الأصلى بحرفيته ودقة معناه فى ترجمته الشعرية ربما استطاع هذا فى ترجمة نثرية تصل إلى المعنى بلاقيود عروضية وقوافى وأوزان ولكنه على أية حال لم يفقده جمال المعنى العام للقصيدة . وهو على نفس النسق أيضا يترجم لأليفر جولد سميث قصيدته :

" Woman "

When lovely woman stoops to folly.
And finds too late that men betray .
What charm can soothe her melancholy .

(٩٣) نفس المصدر . ص ٥٦٥ .

What art can wash her teguiltrs away ?
The only art her guilt to cover .
To hide her shame from ev'ry eye.
to give repentance to her lover .
And wring his bosom, is - to die .

تحت عنوان «المرأة » مترجمة عن الأصل الانجليزى للشاعر أليفر جولد سميث .

متى هوت الحسناء طوعا لطيشها	وقد عرفت عذر الرجال أخيرا
فما ذلك السحر الملطف وجدها ؟	ومالفن يودى بالدموع قديرا ؟
أرى الواحد الفن المحجب إثمها	ليستر ذاك العار عن كل نظرة
ويوحى بثوب للذى قد أحبها	ويشقى له قلبا – لقاء منية (٩٤)

وفى الحقيقة أن ترجمة هذه المقطوعة تصل إلى الاحتفاظ للمعنى الأصلى بجوهره المراد منه بدقة قلما نجدها فى ترجمة الشعر شعرا . بل وحاول أيضا الحفاظ على شكل المقطوعة فوضع كل شطر لما يقابله من الشعر الأصلى .

ثم يترجم بعدها قصيدة للشاعر الانجليزى . همبرت ولف . بعنوان :

The Dead Fiddle .
This is the dead fiddle, look where the wood.
broke with the music, Never again.
Will is speak, as only the fiddle could .
of beauty in the deep of pain .
Ask not why in the end it broke .
nor if pain than beauty was stronger .
This was a fiddle, and thus it spoke .
and now it speaks no longer .

يترجمها تحت عنوان « القيثارة الميتة »

هذه هى القيثارة الميتة	تأمل الكسر بها من نغم
وهيهات أن تفتدى ناطقة	بحسن كشأن لها فى الألم
فلا تسأل الآن عن كسرها	وعن سبب الكسر فى الانتهاء
وعما إذا كان من أمرها	غلو الوجيعة فوق البهاء

(٩٤) نفس المصدر . ص ٦١٠ .

بحســـــبك هـــــاتيك قيثـــارة　　　وقد نطـقت هكـــذا ســـــابقا

ولكنهـــــا الآن منهـــــــارة　　　فلـــم يبق صوت لها ناطقا (٩٥)

على أن ترجمة هذه القصيدة لم تستطع أن تحتفظ للمعنى الأصلى بتركيزه ودقته فهو يسترسل فى معانيه ويوسعها بما لايحتمله المعنى الأصلى . فهو يترجم :

Ask not why in the end it broke .

على هذا النحو :

فلاتســـأل الآن عـــن كســرها　　　وعن ســبب الكســر فى الانتهـــاء

وواضح بطبيعة الحال مدى جهد الشاعر فى نقل البيت الذى ربما أوصله إلى الخضوع للوزن والقافية دون الاعتماد على المعنى والتمكن الشعرى وحده .

ولم يقف الديوان فى مجموعه على هذه القصائد وحـــدها ، وإنما نجده يترجم للشاعر (ف . و . هارثى) قصيدته « النجوم » Stars ثم يتأثر بشيللى فى قصيدته to a skylark فى قصيدة بنفس العنوان : « إلى قبرة » وإن كان لم يشر إلى هذا فى ديوانه ، ويترجم للشـــاعر (د . هـ . ديفز) Come, come, my love (ولماثيو أرنولد) الزمن : time ويترجم لغيرهم ، ومنهم شكسبير الذى يترجم له قصيدته « أيتها الدسيسة » :

O conspiracy :
Sham'st thou to show thy dangerous brow by night .
when evils are most free ? O then by day .
Where wilt thou find a cavern dark enough .
To mask thy monstrous visage ! Seek none conspiracry .
Hide it in smiles and affability .
For if thou path, thy native semblance on .
Not Erebus itself were dim enough .
To hide thee from prevention .

على هذا النحو :

هل تخجلـــين من الظهـــور - بطلعـة　　　فى طيها خطـر - خلال ظلام

بينـــا الشـــرور تكـــون جد طلـــيقة ؟　　　وإذن فأيـــن إذا بـــحثت نهارا

---

(٩٥) نفس المصدر . ص٧ .

تجـــدين كهفـــا فى ظلام كـــافل ليخبىء المـرهوب من مـــــرآك ؟

لاتطلبـــيه يا (دسيســـة) واحجــبى مرآك فى البســـمات والإينـــاس

إذ لو مــررت بصـــورة مطـــبوعة وأصيلة لك ما استطعت حجابـــا

حــتى ولا (أربوس) يبلــغ غنيـــة من ظلمة ليقـــيك من عـــرفان

وواضـح أن المتـرجم لم يسـتطـع الالتـزام بالقـافـيـة الموحـدة للمـقطوعـة لارتبـاطـه بنص شكسبير وهو نموذج للشعر الانجليزى فى القرن السادس عشر والذى يختلف بالمقارنة بطبيعة الحـال عنه فى القـرن التـاسع عـشر والعـشرين . فكان على الشـاعـر أن يقـاسـى فى ترجـمـة شكســبير حـدا منـــعه من الالتزام بالقافـــية من ناحـية ولعدم الوصـول للمـعنى الدقيق من ناحـــية أخــــرى.

وفى الحـقيقة أن الشـاعر قد حرص بعدها فى دواوينه الشـعرية على نقل مايستطيع من الشعر الغربى وخاصة الانجليزى إلى العربية ، ففى عام ١٩٣١ يصدر ديوانه « أشعة وظلال » ، ويضـع عنوانه أيضـا بالانجليزية . Rays and shadows وقد حواه بمقطوعات كثيرة . لوالفرد جبسـون وهنرى لاونجفلو ، وإدمـون روسـتـان الذى ترجم له حسـن صـالح الجـداوى مقطوعتـه : « المستقبل » Le future وصاغها نظمـا صاحب الديوان . و« الجمال » Le beau ولجميس رسل لويل « التجديد والزمن » . ثم يترجم الجداوى له بعد ذلك مقطوعة طويلة عن إدمون روستان على لسـان سيرانودى برجراك وصاغها بشعر مرسل وقصيدة « الاقواس » أو« الذكرى النابضـة » أيضـا . ثم يترجم Growth of love للشاعر روبرت بروجز تحت عنوان « نمو الحب » .

على أن المتـرجم حـرص فى ديوانه هـذا على ترجـمـة بعض هذه القـصـائد نثـرا أو بما أسماه « الشـعر المنثور » وربما كان هذا حرصـا منه على نقل المعنى الاصلى للقصيدة بحذافيره خشية الوصـول إلى معنى آخر قريب يبعد بالنص عن أصله .

ثم هو يتبعه بديوان آخر « الينبوع » The Fountain فى يناير سنة ١٩٣٤ ينقل فيـه تأثره بشيللى فلسفة الحب ، والزمان ففى الحب يقول :

الينابيع فى مدى النهر تنصب وفى البحر تذهب الأنهار .

ورياح السماء بين امتزاج وحــــبور . فما لهن نفـــار .

ليس شيء فردا ، فهذى جميعا رهن قدس شرعها فى امتزاج .

فلمــاذا وهــذه ســنة الخــلق كلانا يحيا بغير اندمــاج .

أنظــرى للجــبال قبلت الأوج وهذى الأمــواج بين احتضان .

لن تنال الغفران فى الزهر من عافت شقيقا لها على الحرمــان .

تلثم الشمس بالأشــعة هــذى الأرض ، والبدر هذه الموجــات .

أى معنى لها إذا لم تجودى بالحبيب الشهى من قبلات ؟ (٩٦)

وهو يتبع هذا الديوان بديوان آخر سنة ١٩٥٣ فى أول يناير (فوق العباب) ..

On the Tarent وقد تضمن قصائد للورد بيرون رغوة العصور . والنافــذة المغلقة وهى منقولة عن الأغنية الإيطالية الشهيرة وقد ترجمها نثرا لصاحب الديوان الاديب محمد أمين حسونة (٩٧) .

وكما كان « الديوان فى النقد والأدب » فى جزأيه المنبر الذى على درجاته صعد نجم مدرسة العقاد وشكرى والمازنى . كذلك كانت مجلة « أبوللو » هى المنبر الذى على درجاته صعد نجم مدرسة أبوشادى . فعلى صفحات « أبوللو » نشرت الأبحاث فى الشعر الجديد . وعلى صفحات « أبوللو » ترجمت عيون من الشعر الغربى ، ترجم لامارتين والفريد دى موسيه وشيللى وكيتس . وكانت المجلة فى مجموعها منبرا لأعلام التجديد لذلك العصر .

وعلى صفحات « أبوللو » نشر على محمود طه شعره ، وكان قد بدأ نجمه يبزغ فى سماء الشعر الجديد ، وكان على محمود طه قد سافر إلى إيطاليا فى سنة ١٩٣٨ وأخذ يتردد منذ هذا التاريخ على سويسرا والنمسا وأواسط أوربا جعلته يقف عن قرب إزاء الآداب الغربية ، فقد تعلم الفرنسية مجتهدا فلم يتقنها وتعلم الانجليزية فاتقنها . وقرأ بها وأعجب أكثر ما أعجب بلامرتين من شعراء الرومانسية وبيودلير وفرلين من شعراء الرمزية الفرنسية .

ويتضح هذا من كتابه المسمى « أرواح شاردة » فرغم أنه لايدخل فى حيز الفترة الزمنية التى يدور فيها بحثنا إذ كانت طبعته الأولى سنة ١٩٤١ . إلا أننا نستطيع أن نرجع إليه

---

(٩٦) الينبوع . طبعة سنة ١٩٣٤ ص ١٢٥ .

(٩٧) فوق العباب . طبعة التعاون بالقاهرة سنة ١٩٣٥ ص ١١ .

باعتبار واحد وهو أن الكثير من موضوعاته كان قد سبق نشرها على صفحات المجلات والجرائد رغم أنه لم يشر إلى هذا فى كتابه .

أغرم على محمود طه بلامرتين ، فترجم له على صفحات السياسة الأسبوعية قصيدته المشهورة البحيرة Le lac (٩٨) . وأغرم بألفريد دى ڤينى فترجم له على صفحات السياسة أيضا قصيدته الشهيرة « بيت الراعى » (٩٩) ومن الشعراء الانجليز ترجم لروبرت بيرنز قصيدته الليل الكئيب The gloomy night (١٠٠) ولبرس بوش شيللى قصيدته « الطائر الصداح » to a skylarck ونشرها على صفحات المقتطف (١٠١) .

Hail to thee, bliche spirit.
Bird thou never wert .
That from heaven, or near it .
Pourest thy full heart .
In profuse strains of unparemiditated art .
Higher still and higher .
From the earth thou springest .
Like a cloud of fire .
The blue deep thou wingest .
And singing still dost soar, and souring ever singest .

فهذان المقطعان من قصيدة شيللى يترجمهما على محمود طه على هذا النحو :

يأيها الروض جـــذلانا يغنينــــا ... تحـية لك ياصــــداح وادينــا

طوبى لساحر لحـن منك ما عـرفت ... له الصـــوادح من قـبل أفانينـا

وهل من الطير من ترتاد صدحــته ... نواحى الأفق الأعــلى فيصفيـنا

يفيض قلبك أنغــاما يسـلسـلها ... من ملهم الفن وحـــى لايفــادينا

وعاليا أنت ترقـــى الأرض معـتليا ... حبالها تصل الآفـــاق أمـــادا

تخالك العين فى الأجـواء منطـلقا ... سهما من النور يرمى الأفق وقادا

يهفو جـناحك فى أعمـاق زرقتها ... أيان تضرب فى الأجواء مــرتادا

تشدو فتمضى فى أجوازها صـعدا ... فإن علوت بها أمعنت إنشـــادا

---

(٩٨) السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العدد ٣٨ .

(٩٩) السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ العدد ٤٥ .

(١٠٠) السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ العدد ٤٩ .

(١٠١) المقتطف سنة ١٩٣٨ العدد ٨٥ ص ٣٥٦ .

ولكنه يعود إلى القصيدة مرة أخرى عندما يصدر كتابه « أرواح شاردة » وقبل أن يقدم القصيدة بعنوان « القبرة » يقدم لها نبذة عن حياة الشاعر « بيرس بوش شيللى » وإذا بنا نفاجأ به يغير فى كثير من كلمات القصيدة حتى خرجت فى أسلوب جديد فخرجت المقطوعتان السابقتان على هذا النحو :

يا أيها الروح يهفو حوله الفرح	تحية أيهذا الصادح المرح
من أمة الطير هذا اللحن ما سمعت	بمثله الأرض لاروض ولاصدح
أنت الذى من سماء الروح منهله	خمر إلهية لم تحوها قدح
يفيض قلبك ألحانا يسلسلها	منه طليق من الوجدان منسرح
وعاليا عاليا ، لازلت منطلقا	عن الثرى ، تصل الآفاق آمادا
مثل السحابة من نار مسعرة	والبرق مؤتلفاً والنجم وقادا
يهفو جناحاك فى أعماق زرقتها	وأنت تضرب فى الآفاق مرتادا
تشدو فتمعن فى أجوازها صعدا	فإن علوت بها أمعنت إنشادا

وبالمقابلة يتضح أن معاودة النظر أضفت على القصيدة بعض الرقة فى النقل وإن كانت المشكلة لاتزال قائمة ، مشكلة ترجمة الشعر شعرا ، وماتقابلها من صعاب .

وكان ناجى ثالث الثلاثة . وقف أمام الثقافة الغربية ينهل من ينابيعها الأولى استوعب أشعار وليم وردزورث وشيللى وكيتس وبيرون وكولريدج من الشعراء الانجليز ولامارتين وفيكتور هوجو وموسيه من الشعراء الفرنسيين (١٠٢) .

وقد شارك ناجى فى الحياة الأدبية والشعرية مشاركة فعالة وقوية ، فعلى صفحات السياسة الأسبوعية ترجم البحيرة كما ترجمها على محمود طه من قبل (١٠٣) . وترجم « جسر التنهدات » The bridge of sighs لتوماس هور (١٠٤) و« إلى طائر صداح » لشيللى To a skylarck »(١٠٥) و« التذكار » لألفريد دى موسيه . وترجم لتوماس هاردى مقطوعتين – بعد

(١٠٢) من أعلام الأدب المعاصر . جمال الدين الرمادى . ص ٢٥٣ .
(١٠٣) السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العدد ٣٩ .
(١٠٤) السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العدد ٤١ .
(١٠٥) السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العدد ٤٢ .

الموت – وشفاء الالام (١٠٦) على صفحات المقتطف ثم يترجم قصيدة شيللى الكبيرة الشهيرة « إلى الريح الغربية » Ode to the west wind على صفحات « أبوللو » (١٠٧) .

وهو عندما يترجم قصيدة توماس هود جسر التنهدات يقدمها بقوله :

« القصيدة الآتية من أروع الشعر الغربى على الإطلاق ، كتبها الشاعر العبقرى وهو مريض مقعد يصف بها فتاة يائسة انتحرت غرقا ، ويستصرخ الانسانية لضعف المرأة ، ويدافع عنها فى شعر سلس كسلاسل الذهب ، وقد نقلناها إلى الشعر العربى محاولين فى ذلك الأصل بكل أمانة وأن نخلق لها الجو الأصلى بقدر المستطاع » . وفى هذه المقدمة ولاشك محاولة لابأس بها وأمانة يقدمها بين يدى قارئه .

One more unfortunate .
Weary of breath .
Rashly importunate .
Gone to her death .
Take her up tenderly .
Lift her with care .
Fashion'd so slenderly .
Young, and so fair .
Look at her garments .
Clinging like cerements .
Whilst the wave constantly .
Drips from her clothing .
Take her up instantly .
Loving, not loathing .
Touch her not scornfully .
Think of her mournfully .
Gently and humanly .
Not of the stains of her .
All that remains of her .
Now is pure womanly .
Make no deep scrutiny .
Into her mutiny .
Rash and undutiful .

---

(١٠٦) العدد الأول . المجلد ٨١ سنة ١٩٣٢ ص ٤٣٠ .
(١٠٧) أبوللو . أبريل سنة ١٩٣٣ ص ٨٨٣ .

Past all dishonour .
Death has left on her .
Only the beautiful .
(The oxfod book of English verse) .

وقد ترجمه ناجى على هذا النحو :

سامها العيش كل ضنك وروع	فالحت على الردى أن يقيلا
خذ برفق هذى الضحية وارفع	بحنان هذا الجمال النحيلا
تلك أدابها تسلسل ماء	لاصفات تشابه الأكفانا
لاتجل ناظريك فيها ازدراء	بل سلاما ورحمة وحنانا
لاتسنها بمقت ونكر	فى أناة وأصدر الحكم ريثا
غسل الموت كل وزر وطهر	لم يدع فى التى ترى غير أنثى
لاتقف ذاكرا لما قد جنته	ومطيلا مابين هجس وظن
آية الموت كل هذا محته	أترى الآن غير آية حسن ؟

وقد حرص المترجم على النص حرصه على شعره ، فحاول أن يصل إلى أعماقه كما أشار فى المقدمة وقد أجاد فعلا فلم يزد ولم ينقص اللهم إلا ما اقتضته الضرورة الشعرية وهو قليل . وفى الحقيقة كان اهتمام جماعة أبوللو بالشعر المترجم كثيرا حتى أفردت له مجلتهم صفحات كاملة نشرت فيها أشعارهم .

ومن شعراء هذه المدرسة أيضا كان محمد عبد المعطى الهمشرى وكان يصدر فى شعره عن رومانسية خالصة لعلها كانت سمة العصر . فعلى صفحات الرسالة قدم من الشعر الانجليزى هجاج العالم لشيللى (١٠٨) والقرية المهجورة لأليفر جولد سميث (١٠٩) .

* * *

(١٠٨) الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد ٨ .
(١٠٩) الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد ٣ ، ٤ .

مدرسة المهجر :

« فى الميزان الجديد » يتساءل الدكتور محمد مندور : « لم استطاع شعراء المهجر مالم يستطعه غيرهم ؟ وجوابى هو : لأنهم قد يكونون من بلاد تحرك مناظرها الجبلية من الخيال مالاتحركه السهول ، ومن جنس يشهد له التاريخ بالنزوع إلى المغامرة والتوثب ، ثم إن غربتهم بأمريكا وكفاحهم من أجل الحياة قد أرهف حسهم وقوى من نفوسهم .

وأخيرا – وهذا هو السبب المهم – لأنهم قوم مثقفون ، قد أمعنوا النظر فى الثقافات الغربية التى لاغنى لنا اليوم عنها ، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها فى لغاتهم الأصلية ، فهم إذا ليسوا كأولئك الذين يسرفون فى الغرور عن جهل وكسل ظانين أن الأدب فى متناول كل إنسان وأن كل كلام منظوم شعر ، الثقافة هى التى تشع فى ألفاظ هؤلاء الشعراء » ، وإنك لتقرأ الجملة لهم فتحس أن خلفها ثروة من التفكير والاحساس »(١١٠) .

بهذا الرأى طالعنا الدكتور مندور ، فى أوائل الأربعينات من هذا القرن ، ولعل تاريخه يرجع إلى ما قبل هذا بقليل ، فقد أحس بمدى أهمية هذه الثقافات الغربية التى احتك بها شعراء هذه المدرسة فى أمريكا الشمالية وفى البرازيل والأرجنتين والمكسيك وفنزويلا والأكوادور، وفى أنحاء الأمريكتين المختلفة ، أحس بأهمية الشعر الغربى ودراستهم المستوعبة له . فمن المؤكد أن عشرين شاعرا على الأقل كانوا يجيدون الإنجليزية قراءة وكتابة . بل إن لهم فيها تآليف منهم ميخائيل نعيمة وجبران والريحانى ونسيب عريضة وغيرهم . إلا أن احدهم وهو «جورج صيدح » لايكاد يؤمن بهذا الرأى بل يرى « أنهم استطاعوا مالم يستطع غيرهم بفضل موهبتهم الفطرية ، لا أكثر ولا أقل ، هذا ما يلوح لى . وهذا عين ماقاله لى الأستاذ نعيمة فى حديث جرى بيننا » أن أدباء المهجر – بما فيهم أعضاء الرابطة القلمية – لم يكونوا من ذوى الثقافات العميقة . لم تهيئهم المدارس فى وطنهم للمركز الممتاز الذى شغلوه فى عالم الأدب ولا البيئة الأجنبية أثرت فيهم ذلك التأثير الذى يتوهم المقيمون . أن الفضل فى تبريزهم هو الموهبة الطبيعية والموهوب هو الذى يخلق بيئته ولاتخلقه البيئة »(١١١) .

---

(١١٠) فى الميزان الجديد . طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٤ ص ٦١ .

(١١١) أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية – جورج صيدح – طبعة المعهد العالى للدراسات العربية ص ٧٣ .

وواضح بطبيعة الحال أن الشاعر لم يستطع أن يستوعب المعنى الذى قصده الدكتور مندور ، فهو لايقصد بطبيعة الحال أن الثقافة الغربية هى السبب فى شاعريتهم . ولايقصد ما قصده الشاعر من أنه لولا هذه الثقافة الغربية ما أصبحوا شعراء على هذا النحو وهو أيضا لم يستطع استيعاب المعنى الذى قصده نعيمة من قوله : « الموهوب هو الذى يخلق بيئته ولاتخلقه البيئة » . الذى أرى أنه تأييد كامل لرأى الدكتور مندور . حقيقى أنهم شعراء موهوبون وحقيقى أيضا أنهم على الفطرة ذوى حساسية خاصة وذوق مرهف وحقيقى كذلك إن هذه الموهبة وهذا الذوق لاينتجان شيئا بلا صقل ودراسة وثقافة واسعة فالشاعر الموهوب الأصيل المعدن يخلق بيئته التى تثقفه وتشذب موهبته ، والشاعر الموهوب أيضا هو الذى يحرص فى أحوال عدة على محاولة استكناه غيبات الثقافات المختلفة . فبعد الدراسة فى الأدب العربى زادت ميوله للدراسة والتأمل فى الأدب الغربى شجعته على ذلك البيئة التى يعيش فيها . معرفته للغة المراد دراسة شعرها . حافز ذاتى حركه نحو هذا المجهول الذى صنع الشعراء العالميين .

وإذا به يناقض نفسه فى نهاية مقاله « فى هذا العصر ، عصر الاختصاص فى العلم والعمل ، عصر الطيران بالفكر والجسد . لايستطيع الأديب العربى أن يجارى الأدباء العالميين إذا تجاهل التطورات الحديثة التى طرأت على مواضيع الأدب واتجاهاته ، فإذا حصر دائرة معارفه فى علوم اللغة ، وموارد ثقافته فى التاريخ العربى والمحيط العربى ، قصر عن الأديب الأوربى أو الأمريكى الذى يختزن عصارات أجيال من الأدب والعلم والفلسفة وشتان بين من يعرض على الأنظار دمى بديعة الألوان والحركات والأصوات ومن يعرض على الأفكار عوالم طيارة فى آفاق الكون .

فى أدب المهجر قصور بديعة الهندسة ، باذخة القباب ، شيدها الفن العربى الأصيل ولو ساهمت يد الثقافة العالمية فى بنائها لكانت اليوم فى حجم الأهرام وفى خلودها » (١١٢) .

وقف الشعراء المهجريون أمام الثقافات الغربية مشدوهين ، يعبون منها ويترجمون عنها حتى أن شاعرا كنظير زيتون يترجم عن اللغة الروسية ، بل ويقال إن ميخائيل نعيمة أيضا كان يعرف الروسية ويقرأ بها (١١٣) .

بل لقد اهتم شاعر آخر كشفيق المعلوف بالشعر الغربى فترجم عنه الكثير واقتبس عنه

---

(١١٢) نفس المصدر . ص ٧٧ . جورج صيدح .
(١١٣) نفس المصدر ص ٧٩ .

الكثير ورغم أنه نشر فى سنوات تخرج عن نطاق بحثنا ما بعد ١٩٣٩ . فهى على آية حال تدل دلالة واضحة على شاعر من شعراء المهجر ، جمع الكثير من هذه القصائد المترجمة فى ديوانه « سنابل راعوث » الذى نشرته دار مجلة شعر سنة ١٩٦١ م ببيروت . نقل عن « كاسترو ألفيس » الشاعر البرازيلى « الشلال » . و« منزل الآباء » و« العبقرى » (١١٤) وعن الشاعر الفرنسى « البيرساماين » الرضيع . وعن الشاعر الفرنسى « شارل كودان » ألحانه وعن شاعر البرازيلى « لويس كارلوس دافونسيكا » يد الأمل » (١١٥) .

على أننا إذا لم نكن نجد فى تراث المهجريين شعرا غربيا مترجما بالكثرة التى وجدناه يترجم بها فى البلاد العربية ، فلعل ذلك راجع لاحساس واحد وهو عدم جدوى ترجمة هذا الشعر فى بيئته . فلم يكن من المناسب بطبيعة الحال ترجمة الشعر الانجليزى إلى اللغة العربية، فلا الأمريكيون يقرأونه ولا العرب هناك يقرأونه ، فالأمريكيون لغتهم الانجليزية والعرب لغتهم أصبحت أيضا الانجليزية فى تداولها العام . فلم تكن هناك حاجة ماسة لترجمة أمثال هذا الشعر ..

على أن تأثر المدرسة بالتيارات الرومانسية الغربية تأثر واضح وجلى ، ويرجع أحد الباحثين هذا التأثر لا إلى مدارس الرومانسية الفرنسية والانجليزية وإنما إلى المدرسة الروحية القومية التى ظهرت على يدى « إمرسن » (١٨٠٣ - ١٨٨٤) وغيره من الشعراء الذين نزعوا فى شعرهم نحو مذهب الترانسند نتلزم Transcendentalism ومعنى هذه الكلمة العناية بكل ما هو روحى والسمو بالروح إلى آفاق علوية (١١٦) .

وهذه الحركة الأدبية التى تدعو إلى السمو والجمال الروحى والمعنوى كانت ترمى أيضا إلى تشجيع كل فرد على تتبع ملكاته الخاصة وعبقريته الكامنة فى داخله ، وهذا الاعتقاد بأهمية الفردية الشخصية هو الذى حدده ودعا إليه الكاتب الكبير « إمرسن » ، كما تعد حركة المتسامين هذه الحركة الوحيدة الظاهرة فى الأدب الأمريكى ، وقد كان لهما مجلة تسمى المزولة Dail وكانوا يكتبون فيها ويعبرون عن آرائهم ، وقد عرفوا بحب الحرية الشخصية والأمل فى التقدم الاجتماعى وقلوبهم معلقة بالمستقبل . لايميلون إلى الرجوع للماضى وكان زعيمهم

(١١٤) سنابل راعوث . ص ٤٧ و ص ١٢٩ وص ١٦٠ .
(١١٥) نفس المصدر ص ٥٧ وص ٩٣ وص ٢٠٧ .
(١١٦) شعراء الرابطة العلمية - الأنسانادرة جميل سراج . دار المعارف سنة ١٩٥٥ - ص ١٠٤ .

« إمرسن » معروفا بحبه للرحلات والتجارب فقد زار أوربا عدة مرات وصل فى إحداها إلى مصر ، وأهم قطعة شعرية له بعنوان The concord Mymn وأهم قطعة فلسفية له بعنوان الطبيعة Nature وهى من الشعر المنثور (١١٧) .

وكما كان « الديوان فى النقد والأدب » دستور جماعة الديوان . ومجلة أبوللو منبر مدرسة أبوللو كذلك كان « الغربال » دستور جماعة المهجر ، وضعه ميخائيل نعيمة سنة ١٩٢٣ وضح فيه رأيه فى الشعر ومنهجه ، وقدم له العقاد ، وكم اغتبط به اغتباطا كبيرا عندما صدر : « لأنها من الوجهة الأخرى دليل من دلائل القرابة الفكرية ووثيقة نسب جديد من أنساب الأدب »(١١٨) فقد وقع الكتاب على الأوتار التى كان يعزف عليها العقاد فى مصر ، « وأي شىء أدل على قرابة الفكر وأبين عن عروتها الممتدة وأرحامها المؤلفة من كتاب تخطر معانيه وتصاغ عباراته فى « نيويورك » تحت سماء القارة الأمريكية ثم تكتب مقدمته فى « أسوان » تحت سماء القارة الأفريقية » (١١٩) .

وقد حاول نعيمة أن يضع جل أفكاره وآرائه فى الشعر والأدب فى هذا الكتاب ، فتحدث فيه عن مشاكل الشعر والشاعر والمقاييس الأدبية والزحافات والعلل . ولم يكن يكتفى بهذا وإنما تناول النقد التطبيقى كما فعلت جماعة الديوان فى دستورها ، فتناول « الأرواح الحائرة » وهو ديوان لنسيب عريضة لم يكن قد نشر بعد . وتناول الريحانى فى عالم الشعر ومترجمات خليل مطران لشكسبير . ثم هو لاينسى « الديوان فى النقد والأدب » فيفرد له فصلا .

ولعل من الغريب أن نجد لميخائيل نعيمة دعوة إلى الترجمة ضمن هذا الكتاب وكانت دعوة قوية وجريئة حاول أن يضعها بكل قوتها نصب أعين الأدباء والمشتغلين بهذا الميدان . وأنقل هذا النص بأكمله لأهميته من ناحية ولقوة دلالته من ناحية أخرى على مدى تأثر هذه المدرسة بالتيارات الغربية بصفة عامة . كتب تحت عنوان « فلنترجم » :

« الفقير يستعطى إذا لم يكن له من كد يمنعه مايسد به عوزه ، والعطشان إذا جف ماء بئره ، يلجأ إلى بئر جاره ليروى ظمأه ، ونحن فقراء وإن كنا نتبجح بالغنى والوفرة ، فلماذا

---

(١١٧) نفس المصدر ص ١٠٤ .

(١١٨) الغربال . مطبعة دار صادر بيروت سنة ١٩٦٠ ص ٥ .

(١١٩) نفس المصدر . ص ٥ .

لانسد حاجاتنا من وفرة سوانا ، وذاك مباح لنا ؟ وأبارنا لاتروينا ، فلماذا لانرتوى من مناهل جيراننا وهى ليست محرمة علينا ؟ .

نحن فى دور من رقينا الأدبى والاجتماعى قد تنبهت فيه حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها من قبل احتكاكنا الحديث بالغرب ، وليس عندنا من الأقلام والأدمغة ما يفى بسد هذه الحاجات . فلنترجم . ولنجل مقام المترجم لأنه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى ، ولأنه يكشف لنا أسرار عقول كبيرة تسترها عنا غوامض اللغة ، يرفعنا من محيط صغير محدود ، نتمرغ فى حمأته ، إلى محيط نرى منه العالم الأوسع فنعيش بأفكار هذا العالم وآماله وأفراحه وأحزانه . فلنترجم » (١٢٠) .

وقد كان نعيمة واضحا عندما حاول تعريف الشعر ومصدره : فهو « من حيث المصدر واحد . لايقاس ولايتجزأ ولايتنوع ، لأن مصدر الشعر الحياة » (١٢١) وقد كانت هذه القولة ولاشك ردا طبيعيا على زاعمى الاختلاف بين منابع شعرنا وشعر الغربيين . بدعوى أن لنا ظروفا تغاير ظروفهم ولنا تاريخ يغاير تاريخهم فاستقاء مصادر منهم عمل لايجدى وإنما للقديم العود أحمد .

ولذلك كان من الطبيعى أن يفسر وجهة نظره ، فما دامت الحياة هى المصدر الطبيعى للشعر فكان من الطبيعى أن يكون : « أول ما أبحث عنه فى كل مايقع تحت نظرى باسم الشعر هو نسمة حياة » والذى أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا انعكاس بعض ما فى داخلى من عوامل الوجود فى الكلام المنظوم الذى أطالعه ، فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر ، وإلا عرفته جمادا . وإذ ذاك ليس ليخدعنى بأوزانه المحكمة ومفرداته المنسقة ، وقوافيه المترجرجة » (١٢٢) .

كانت الينابيع الثرة التى استقى منها الشعراء المهجريون ثقافاتهم هى النبع الذى خرجت منه كل تجديداتهم فى الشعر العربى . ولست أقصد بهذا أن الثقافة الغربية وحدها كانت الدافع لهذا التجديد . ولكن كانت ولاشك الدافع الرئيسى لسبب بسيط وهو أن الشعراء

---

(١٢٠) الغربال . نعيمة . ص ١٢٦ .
(١٢١) نفس المصدر . ص ١٢٧ .
(١٢٢) نفس المصدر . ص ١٢٩ .

المهجريين فى غربتهم وبعدهم عن أوطانهم كان أحرى بهم أن يشفقوا على أدبهم العربى القديم من أية مؤثرات بدافع الاعتزاز والأثرة من نواحى متعددة . ولكن الذى حدث أن خرجت الجماعة على تقليد القدماء وظهرت فى أشعارها عناصر جديدة . متنوعة خرجت من مترجمات نسيب عريضة « للصمت » ليتوكشف الروسى و« النوم والمنية » لسولوكوب الروسى أيضا (١٢٣) ولترجمات شفيق المعلوف لقصائد شعراء الأسبان وشعراء أمريكا الجنوبية .

ولم تكن ثورة المهجريين فى فهمهم لمعنى الشعر بالأمر البسيط ولكن كان من الطبيعى أن يحدث هذا بعد إيغالها فى مدارس الغرب بحثا ودرسا .

فشاعر كأمين الريحانى يجمع فى كتاباته « وجوه شرقية وغربية » رغم أنه صدر سنة ١٩٥٧ مجموعة من مقالاته القديمة ومحاضراته . يجمع فيه مقالاته عن هملت لشكسبير وفولتير وإعجابه بهما إعجابا كبيرا :

« تعجبنى فى فولتير حرية فكره وخفة روحه مع شدة لهجته وطلاوة أسلوبه ولطف تهكمه ودقة معانيه وهذه خاصيات ومميزات تظهر فى كل ما ألفه الرجل » (١٢٤) .

ومن هنا كان موقف مدرسة المهجر من التيارات الثقافية الغربية ، فقد أمعنت فى الاطلاع والثقافة ، وأمعنت فى درس الآداب العالمية ، إمعان شغف أكثر من أى شىء آخر ، ساعدت عليه ظروف الحياة الأدبية فى الغرب بعامة . وكان من الطبيعى نتيجة لهذا أن تخرج مدرسة تجديدية فكرا ومضمونا وشكلا . تنادى بما نادت به مدرسة الديوان وتغير فى مفهوم الشعر عند العرب تغييرا – ولاشك – جوهريا .

* * *

(١٢٣) التجديد فى شعر المهجر . محمد مصطفى هدارة دار الفكر العربى ص ١٧٠ .

(١٢٤) وجوه شرقية وغربية . دار ريحانى للطباعة ولنشر بيروت سنة ١٩٥٧ .

الفصل الثاني

تطور الفن الشعرى وعلاقته بحركة الترجمة

الموضوع الشعرى :

ربما كان من العسير على الباحث أن يحدد الينابيع الخفية التى استقى منها كل شاعر شعره . والأصول الأولى التى وضع هذا الشعر على هذا الشكل من ناحية أو أخرى ولكن على أقل تقدير ، نستطيع أن نصل إلى الحقائق الكبرى التى لا يكاد يختلف فيها إثنان دون الحقائق الجزئية الصغرى التى تخفى على الكثيرين .

وفى ربع القرن هذا كان لهذه الموجة الهائلة التى اجتاحت الشعر العربى أثر كبير فى تغيير جوهرى حقيقى فى موضاعات الشعر بعامة ، وليس من السهل أيضا أن نقول أن حركة الترجمة بما فيها من نقل مباشر أو تأثر غير مباشر بالثقافات والتيارات الفكرية الغربية المعاصرة وغير المعاصرة ، هى العنصر الرئيسي الوحيد في تغيير جوهر موضوعات الشعر – إذا سلمنا سلفا بهذا التغيير – ولكن لا شك أيضا أن هناك عوامل أخرى ترجع فى مضمونها لظروف الشاعر والعصر والبيئة الاجتماعية والسياسية وغيرها . ولكن الذى نستطيع أن نؤكده ، أن حركة الترجمة كانت تمثل الخط البيانى الواضح فى تغيير جوهر موضوعات الشعر .

دخلت تيارات الشعر الغربى فى تيارات الشعر العربى واندمجت ، وظهرت تأثرات الشعراء واضحة جلية عند نخبة كبيرة منهم والمثقفين بالثقافات الغربية بخاصة . فاتجهت قواهم للتأمل الفلسفى ، وحب الطبيعة والاحساس بها ، والاستعانة بالأساطير اليونانية والأغريقية القديمة والنزوع إلى الرومانسية العاطفية ، ولا أقصد بها هنا الحلم والرقة العاطفية ولكني أقصد بها المعنى الغربى المشتق من الذى يقصد منه فى مفهومه الخاص ، التوسل بالذات ومزجها بالطبيعة الانسانية تعبيرا عما تجيش به النفس الانسانية من ألم وأسى وسأم وضجر وأنين وأزمات نفسية عامة .

فى بحث قيم لكمال نشأت عن " شعر المهجر " تناول فيه مدى التجديد فى هذا الشعر يقول "إتجه شعراء المهجر إلى الطبيعة كملاذ يتخلصون عنده من مشاكل حياتهم المادية

فانصرفوا إليها يستوحونها مندمجين فيها وهم فى هذا الاتجاه يتابعون شعراء الرومانتكية الذين فروا من الواقع المؤلم إلى رحاب الطبيعة الأم فوجدوا فيها الراحة لنفوسهم المتعبة المكدودة والسعادة والطمأنينة بعيدا عن هذه الحياة المادية الآلية التى تطبع بها الحياة " (١٢٥)

بهذا التفسير توصل الناقد الشاعر إلي الأسباب التى دعت المهجريين من الشعراء يلتمسون فى الطبيعة ملاذا يتخلصون عنده من مشاكلهم ، وهو سبب ولا شك رئيسى من الأسباب التى وجهت الشعراء هذه الوجهة .

فقد اقترنت الحياة السياسية لهذه الفترة بقلقلات عنيفة واستبداد منفر وفوضى هزت الاستقرار النفسى من جذوره ، إن لم تكن قد نزعته نزعا ، ولجأت أفواج المهاجرين نتيجة لهذا لأرض أمريكا طلبا للأمن والرزق وكان من بينهم شعراء لم يكونوا قد عرفوا أنفسهم بعد فعرفوها هناك .

ولم يقتصر شعر الطبيعة بهذا المعنى على المهجريين وإنما سبقهم فى الشرق العربى شعراء عرفوا هذا التيار واندمجوا فيه مثل المازنى .

يقول :

أرج كأنفاس الحبيبة حين تدنى منك فاها
وغلائل بات الغمام يجودها حتى رواها
ذبلت وأخلق حسنها ياليت شعرى ما دهاها
رويتها بمدامعى لو كان يحييها حياها
وضممتها ضم الحبيب عسى يعود لها صباها
وزفرت علّ زوافرى تجرى فزادت فى ذواها
فرميتها وبرغم أنفى أننى من قد رماها
ولو استطعت حنيت أضلاعى على ذاوي سناها (١٢٦)

---

(١٢٥) شعر المهجر . د . كمال نشات . المكتبة الثقافية ص ٨٣ .

(١٢٦) ديوان المازنى . طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب سنة ١٩٦١ ص ٤٩ .

فالمازنى يقف عند الوردة الذابلة ، يحس فيها بعضا من مشاعره الذابلة . يصب فيها عواطفه الجياشة وحنانه الدافق فيود لو يحييها بمدامعه ، ويعيد لها صباها لأحضانه ، ويصب فيها رونقها بزفراته ، ولكنه لا يستطيع ويرميها ويود لو حنى أضلاعه على ذاوى سناها

بل هو يقف من الورد موقفا غريبا ، فهو يتخيل زهرة نابتة فى الصخر يناجيها ويبثها شجنه وآلامه وآماله :

خواطرى السوداء مغروسة	فى الذهن ، كالسرحة والصدر
تسود منها الشمس وأد الضحى	فالعيش ليل سابغ الستر
مالى أرى كفى مملوءة	من كل ما أكره من دهرى (١٢٧)

فهو يحس ذاتهّ وخواطره ، ويحس بما يعانيه ويؤوده ، ويحس بكل مشاكله الانسانية بعامة فيعبر عنها من خلال « زهرة الصخر » .

وتأثر المازنى بهذا الموقف واضح من اهتمامه بالموضوع أساسا فترجمته لقصيدة ولر Go, lovely rose « الوردة الرسول » توضح اهتمامه بهذا الرسول وتأثره به . وهى وإن كانت ترجمة متصرف فيها كما ينص هو على ذلك فى ديوانه . إلا أنها على أية حال توضح نوع اهتماماته بالطبيعة على وجه الخصوص .

وكما كان للمازنى موقف من « الورد » كذلك كان للعقاد موقف يكاد يكون مشابها ، فهو يحس بها ويحس بعاطفته الجياشة نحوها ، لا نحوها فى حد ذاتها ، ولكن فى كونها متنفسا لآلامه وآماله . « وردة بلا شوك »

جردتها من شوكها ومنحتنى	وردا بغير شباته يتضوع
ولمستها بيدى فلان ممسها	وبمهجتى الحرى فباتت تدمع
قولى بحقك وهو فى دين الهوى	قسم تخر له الجباه وتخشع
أنزعت منها شوكة منظورة	وتركت فيها شوكة لا تنزع
أم هكذا الدنيا لكل مسرة	آلامها ولكل آس مبضع

(١٢٧) نفس المصدر ص ١٨٨ .

ولكل سـهل جـانب متوعـر ... ولكـل شـوق مطمـع لا يقبع

جـودى بـوردك شـائكا ومجـردا ... جـودا عـلى قـدر يبيح ويمنـع

فرضـاك أن تهوى و إن لم تفعلـى ... هبة تروى من رضاك وتشبع (١٢٨)

فله أيضا موقفه من هذه الطبيعة الحية ، متأثر فيه أيضا بايغاله فى القراءات الانجليزية والشعر بوجه الخصوص . فترجمته لقصيدة وليم كوبر « الوردة » هى فى مضمونها تتشابه مع قصيدته هذه وكذلك فى ترجمته لقصائد من شعر « هاردى » . مثل « سؤال الطبيعة » التى ضمنها كتابه ساعات بين الكتب وهى من شعر « هاردى » بعنوان Nature's questioning « إذا طلع الفجر ونظرت إلى الطبيعة المصبحة جدولا وحقلا وقطيعا وشجرا موحشا رأيت كأنما هى أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص إلى ، وكأنما قد طالت عليها ثقلة الأستاذ فى أساليبه فبددت حرارتها ورانت على وجوهها السآمة والحجر والأعياء » (١٢٩) وذلك ترجمة النص:

When I look forth at dawning, pool
Field, flock, and lonely tree .
All seem to gaze at me,
Like chastened children Sitting silent in a school .
Their faces dulled, constrained, and worn
As though the master's ways .
Though the long teaching days .
Had cowed them till their early zest was overborne .

وموقف هذا الشعر من الطبيعة يستمد ايحاءاته من عدة مناظر طبيعية . على النيل ، والبحر والقمر وتحت الشراع ، وعلى حاجز السفينة وهذه قصائد لعلى محمود طه ، تمثل ولاشك هذه الموجة التى اجتاحت الشعر العربى لهذا العصر ، هذه الموجة التى وقفت أمام مظاهر الطبيعة تحاول استكناه أسرارها تمزجها بمشاعرها وتصنع منها بوتقة الحس والشعور تصوغ من خلالها ملامح الإنسان فى العصر الحديث .

---

(١٢٨) ديوان العقاد . طبعة المقتطف سنة ١٩٢٨ ص ٢٩٧ .

(١٢٩) ساعات بين الكتب سنة ١٩٢٩ ص ٨٦ .

(١٣٠) From Beawulf to thomas Hardy . 1944 v. 4 P. 1002

مســـراك نور وأنســـام وأنـــداء فاخفق شراعى وطر يصدح لك الماء

يا أيها القـــلق الحـــيران كم أمـــل تشدو به موجة فى البحر عذراء (١٣١)

وعلى محمود طه يناجى عواطفه واحساساته فى وقفته تحت الشراع بين الشرق والغرب فى رحلته الأولى بين الاسكندرية وبيروت وأثينا فى الطريق إلى الغرب .

وهو لا يقف أمام الناظر موقف المشاهد ، المسجل لخطراته بآلته الفوتوغرافية مثلما كان الشائع من قبل ، ولكنه يترك لمشاعره العنان ، تمتزج بصورة الموج الهائل أمامه وتطرح فكرة الوحدة والسأم والملل دون علاج وبدون ما حل لها .

عرائس الشــعر قد عاد الحبيب وفـى عينيــه ســـهد وتعـــذيب وإخفـــاء

آب المغامـــر من دنيـــا متاعـــبه أمـــا له راحـــة منها وإخفـــاء

دعيه يحـــلم بأن البحـــر فى دعـــة والريح ناعمة والأرض قمراء (١٣٢)

وإذا كان على محمود طه قد شغفه البحر بسبحاته وآفاقه غير المحدودة ، فقد شغل عبد الرحمن شكرى بالنظر فى الوجود والطبيعة ومظاهرها المادية شغل المفكر الأديب ، لا بعاطفته وحدها ولكن بأعمال الفكر فى المحل الأول ، فهو يقف عند المساء ، ويقف عنده فى « خطرات »

نحـــن نبكى كل مـــيت راحـــل كيف لا نأسـى على يوم مـــضى

أشـــباب لك مرجـــو الضحـــى أم مشيب لك معـــــنول المســـا

أنت فـــى حـــاليك كـــاس من بهاء خالب الأنحاء محمود الروا (١٣٣)

وهذه المواقف جميعا من الطبيعة ومظاهرها ، تمثل فى حدودها الاتجاه الرومانسى العام الذى سار فيه الشعر العربى بعد امتزاجه الكبير بالآفاق الغربية ، فقد وقف عند ليالى ألفريد دى موسيه La nuit d'octobre, La nuit de mai ....الخ ووقف عند قصائد لامارتين فى البحيرة Le lac والعزلة L'isolement وقصائد بيرون وشيللى وكيتس .. عندما وقف كل منهم يستجلى أحاسيسه وآفاقه الوجدانية من مظاهر الطبيعة وشاعرها ، ولكننا لا نستطيع أن نرجع

---

(١٣١) ديوان شرق وغرب . على محمود طه . سنة ١٩٤٧ ص ٤٠ .
(١٣٢) نفس المصدر . ص ٤٤ .
(١٣٣) ديوان عبد الرحمن شكرى . سنة ١٩٦٠ ص ٢١ .

قصائد بعينها إلى مصادرها من الشعر الغربي ، خاصة عند شعراء مدرسة الديوان .فاذا صح في غيرها فقلما يصح هذا التطبيق عندها ، ذلك أن مدرسة الديوان لم تكن تقف موقف السطحية من الآداب الغربية ، وإنما كانت تقف موقف الهضم التام لها وإخراجها بعد ذلك في إطار عام بطابع عربي خالص . وإذا كان قد أخذ المازنى وشكرى نقلهما عن الشعر الانجليزى في بعض قصائدهما فليس هذا بشيء على الاطلاق وهو لا يكاد يصبغ طابع الشعر عندهما بوجه من الوجوه

« جاء مطران لينتقل بالشعر إلى الموضوعية الرحبة ، وليتحرر من القوالب المكررة ، وجاء شكرى عقبه ليعلن وحدة القصيدة ويوضح رسالة الشاعر في الحياة ، وليعمق نظرات مطران رحمه الله إلى الفن تعميقا يصل به إلى الأغوار الدفينة والمسارب الملتوية في ظلمات الهواجس ، واختلاج النوازع ، ثم ليحل به أسرار الوجود فيعلل ظواهره ويفسر تياراته ، فوظيفة الشاعر كما يقول شكرى « هي الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره ، وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبئا أليس هو الذى يرمى مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ، ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس فتغرى به أهل القساوة والجهل ؟ » (١٣٤) .

فمفهوم الشعر عند شكرى ، هو في حده مفهوم الشعر العربي في خلال هذه الفترة إن قصر عنه فقصور عجز وإن دار حوله فدوران عدم فهم ، ولكنه يمثل التيار العام الذى حطم تقليد الشعر العربي في عصور الانحطاط ، عصر المماليك وما بعده ، وأخرجه من ربقة القيود البلاغية المقيتة ، بل نستطيع أن نقول إن هذه الموجة غيرت معالم الشعر العربي بعامة . فقد فهم العرب الطبيعة على أسسها الظاهرية ، الوقوف على الأطلال من ناحية يصفها ويصف آفاقها وحدودها ، وربما يخرج بهذه الحدود إلى الحدود الجغرافية ، ثم ينتقل بعدها إلى موضوعات الصيد والطرد والقتال والشجاعة والفخر . لا يترك جانبا إلا ويوفيه حقه . اللهم إلا في القليل النادر الذى يقف فيه الشاعر أمام الطبيعة موقف شاعر محلق يخرجها بمشاعره وإحساساته وعواطفه ، مثل عند ذى الرمة من هذا وبائيته الرائعة دليل واف عليه – ولكن وجه المقارنة في مدى تمثل الشعراء لهذه الآراء الجديدة في الفكر والأدب والشعر والحياة بصفة عامة

(١٣٤) مقدمة الديوان . نفس المصدر بقلم محمد رجب البيومى ص ١٧ .

وهذا الموقف يخرج بالشاعر حتما إلى موقف آخر ، يخرج به إلى موقف يفلسف فيه آراءه وأفكاره الخاصة فيما يشبه نظرات فلسفية وآراء فكرية خاصة ، بل إنها تبدو كظاهرة عامة خلال كثير من قصائد الشعراء فى هذه الفترة ، فالعقاد يقف عند الوجود موقفا فلسفيا خالصا . « ليس السر الأكبر هو تنازع الوجود بل السر الأكبر هو الوجود نفسه ، كيف كان وما الذى يبعث إلى التنازع فيه ؟ فتعليل أطوار الحياه بالتنازع تعليل بشىء يحتاج هو نفسه إلى التعليل ، وأنت لا تعرفنى الكنز اذا وصفت لى صراع الطامعين فيه ، وكذلك لا تعرفنى سر الحياة وكنزها المخبئ إذا وصفت لى تنازع البقاء :

«نزاع بقاء » فصلوه وعددوا　　　ورامو به سر الوجود فأبعدوا

أيوجد مخلوق ليحمى نفسه　　　من الخلق أم يبغى الحمى حين يوجد ؟

هو السر كل السر أنك كائن　　　وأنك تبغى الكون والكون مجهد

فلا تحص ألوان النزاع فإنما　　　هنا السر والكنز الذى عنك يوصد

أمعطى كنزا إن عرضت لناظرى　　　صراعا على أعتابه يتجدد (١٣٥)

وهو إذ يقف عند الوجود بعامة هذا الموقف إذا به يقف أيضا عند مظهر من مظاهر حياة الإنسان وهو السعادة :

«إن السعادة هى الكفاية أو الاكتفاء بدء التحول والاستغناء فكأنما السعادة تقربنا بالتحول عنها حين نملكها ... فان لم تعذنا فهى النور الذى ينبسط على الحياة فيرينا منها أخفى العيوب ، فتخلق لنا أسبابا كثيرة للنفور من الدنيا بعد أن كانت تلك الأسباب خافية علينا ، إذ نحن نريد الدنيا أبدا رخيصة جميلة كما صورتها لنا السعادة ، ولو تصورها لنا على ذلك المثال لقنعنا من الدنيا بالقليل

ثق بالرطان على عمر الزجاج ولا　　　تثق بعمر سعيد طال أو قصرا

لعل أسعد حى أنت مصحبه　　　يموت قبل نزول الليل منتحرا

وفى السعادة ما يغرى بفرقتها　　　إن الكفاية تكفى من رأى ودرى

وربما شوهت دنياك أجمعها　　　إذا رأيت بها عيبا ، وإن صغرا (١٣٦)

---

(١٣٥) هدية الكروان طبعة الهلال . سنة ١٩٣٣ ص ١٢١ .

(١٣٦) نفس المصدر . ص ١٢٥ .

العقاد فى مواقفه الشعرية الفلسفية ، يحس عدم مقدرة الشعر على التعبير عن فكرته ، فهو لا يستطيع أن يمزج آراءه الفكرية الفلسفية هذه بالشعر طالما هو وجدان قبل كل شيء ، فيضطر إلى وضع ما يمكن تسميته « بمذكرة تفسيرية » يوضح فيها رأيه قبل أن يعلنه شعرا ، ولعل هذا مما عيب عليه كشاعر ، فالواقع أن الشعر مهما حمل من تيارات فكرية فهو أولا وقبل كل شيء شعر ، إذا مانقل نثرا فقد الأساس الذى عليه بنى .

ونفس الظاهرة نجدها فى شعر المازنى الساخر . ولكنها لاتبدو كما بدت عند العقاد فى تأملاته الفلسفية العميقة وإنما تبدو كما هو مطلوب منها فى صورة الشعر ليس إلا .

فالمازنى لم يكن لآرائه الفلسفية أو لمقطوعاته الفكرية « مذكرة تفسيرية » كما صنع العقاد فقد كان أقدر منه على صوغها فى أسلوب الشعر . فتحت عنوان « العقل والموت » :

ترى ينسخ الإصباح من ظلمة القبر	ويكسر برد الموت محى من الحر
أما هاتف يرثى لنفسى يقيمها	ويقعدها قولى لها الدهر لاأدرى
إذا التام بطن الأرض يوما على الفتى	أيخطو الحمام العقل أم هو يصرع
وكيف توارى نوره مستطيلة	على حين قد ضاقت به الأرض أجمع (١٣٧)

فالمازنى يقف أمام العقل والموت خائفا مترددا مفكرا ، يقف منه موقف العاجز عن التفسير فهو يضع المشكلة من أساسها ، أو هو يضع السؤال الذى حيره وأقض مضجعه وما من جواب توصل إليه .

وكان المازنى قد ترجم فيما ترجم قصيدة توماس هاردى المشهورة « آه .. من يحفر فوق قبرى » . AH, Are you Digging on my grave فى حصاد الهشيم وهو وإن كان يترجمها نثرا ، إلا أنه حمل فيها كثيرا من التساؤلات التى دفعته إلى اختيارها من شعر هاردى . يقول :

- « أهذا أنت ياحبيبى تحفر فوق قبرى لتغرس غصنا » ؟

---

(١٣٧) ديوان المازنى جـ ٢ سنة ١٩١٧ ص ٣٢٧ .

- « كلا ؟ لقد ذهب أمس وتزوج فتاة صبيحة ربيبة غنى وقال (عنك) إنها لايمكن أن يسوؤها الآن أن لاأكون وفيا » (١٣٨) وذلك ترجمة لقول هاردى :

AH, are you digging on my grave ,
My Loved one ? - planting rue ?
"No : Yesterday he went to wed
One of the brightest wealth has bred .
It cannot hust her now, said,
That I should not be true." (١٣٩)

وكما صنع العقاد والمازنى ، كان لشكرى تأملاته الفلسفية ، التى ربما كان فى مجالها أعمق وأبعد نظرا كشاعر ومفكر يحاول استكناه سر الوجود ، فمواقفه الفلسفية متعددة يزخر بها ديوانه ، فله خطرات فى الحياة والموت وله « قرب الموتى » وله « نحن والزمن » يضع للأخيرة منها أيضا مذكرة تفسيرية يوضح فيها وجهة نظره ورأيه :

« الزمن كما يفهمه الإنسان فكرة من أفكاره ، ونسبة ومقياس من صنعه ، فهو يقيسه باحساسه بأمور نفسه ، وبالمرئيات والمحسوسات ومايعتريها من تحول ، وفكرة الزمن هذه أمر نسبى شأنها شأن الإحساس بالحرارة والبرودة ، أو بالأبعاد والحجوم والألوان والأشكال ، ومن المستطاع أن يتصور العقل مخلوقا آخر غير الإنسان يختلف فى حواسه ، فتختلف كل هذه الأمور فى نظره عنها فى نظر الإنسان ، وهى أيضاً قد تختلف فى نظر الإنسان فى حالاته المختلفة من شقاء أو سعادة أو مرض أو صحة والعجيب أن الإنسان فى خياله ينسب إلي الدهر مثل هرمه لقدمه ، فيصوره كأنه شيخ فض فى يده منجل يحصد به الناس والخليقة ، جيلا بعد جيل ، والدهر خليق أن يمثل بفتى فى ريعان الشباب .

فالإنسان يهرم ، والدول تشيخ وتفنى ، والأجيال تنقرض ، والدهر هو الدهر ومن أجل ذلك تصور بعض المفكرين الدهر كأنه زمن حاضر لاماضى فيه ولامستقبل وأما الماضى والمستقبل ففى الناس ، والحقيقة أن هذه الفكرة فى كنه الزمن لاتختلف عن الأولي مادام الزمن نسبة يعيشها الإنسان بإحساسه .

---

(١٣٨) حصاد الهشيم ص ٣٠٢ - المطبعة العصرية سنة ١٩٣٢ .

From Beawulf to thomas Hardy 1944 v4 P. 1008 (١٣٩)

وإذا كان الزمن كذلك فمعاداة الناس معاداة لأنفسهم ونسبتهم الحيف والظلم اليه هو نسبة الظلمة إلى أنفسهم :

ينشد البحر خرير الحقب	أم خفوق القلب نبض الزمن
أم ترى الأفلاك في دوراتها	رتلت منه خفي اللحن ؟
فرش الناس له منهم وجوها	خدد الدهر بها ما خددا
أثر في سيره من قدم	جعدت ماكان بضا أمردا (١٤٠)

فشكري يقف من مشكلة الزمن موقفا فلسفيا لم يستطع أن يعتمد فيه على ما جاء في قصيدته بل هو لايعتمد على هذه « المذكرة التفسيرية » فقط ولكنه أيضا يحاول شرح بعض الأبيات التي ربما يستغلق فهمها على القارئ . فيشرح البيت الأول : « في البيت تشبيه للدهر بالبحر ، وكأن له خريرا من تعاقب أجياله كخرير البحر من تعاقب أمواجه ، وكأن الدهر أيضا قلب ، نبضاته كدقات الساعة التي يقاس بها الزمن ، أو كنبضات قلب الإنسان الذي يقاسي الزمن بإحساسه » (١٤١) ويفسر البيت الثالث أيضا شارحا : « كأن أخاديد التجعد في وجه الانسان آثار قدم الدهر ، وهي كآثار قدم الإنسان في الرمال » (١٤٢) .

ثم هو لا يقف عند مشاكل الزمن وحدها مفسرا ومعللا وشارحا ، ولكنه أيضا يقف عند الحياة بكل ما فيها من آراء وأفكار ومفهومات ، يقف عند لغزها يحاول أن يستكشف مجاهله :

الشك أول منزل العرفان	إن اليقين هو المكان الثاني
مد وجزر في النفوس كأنما	يتنازعان سريرة الوجدان
والعقل فوق الخلد مد جناحه	كالطير هابطة على الأوكان (١٤٣)

وهذه الخطرات الفلسفية في الزمن والوجود والحياة بصفة عامة ، هي الطريق الطبيعي الذي يصل إليه الشاعر الرومانسي عندما يبدأ بالطبيعة ومشاعره نحوها ، يمزج بينها في بوتقة الشعر ، يخرج بعده إلى هذا الطريق ، فهو لا بد وأن يجيب في نهاية مكانه عن تساؤلات

---

(١٤٠) ديوان شكري سنة ١٩٦٠ ص ٦٤١ .
(١٤١) نفس المصدر . ص ٦٤١ الهامش .
(١٤٢) نفس المصدر . ص ٦٤١ الهامش .
(١٤٣) نفس المصدر . ص ٤٩٣ .

المتعددة فى بداية الطريق على أن فكرة « التأمل الفلسفى » فى الشعر الجديد ، واجهت فى مجملها الكثير من الصعاب إن لم تكن قد ظهرت بمظهر التقليد للغرب لا غير ، فعلى حين نجد هذه الجدية الواضحة فى شعر كل من العقاد وشكرى فى مناقشاتهما للمشكلات الفلسفية . نجد وجها آخر لها عند شعراء الرومانسية العربية - إن صح التعبير - نجدها عند على محمود طه تأخذ طابعا آخر ، فهو لا يستطيع أن يغوص بفكره إلى هذه الأبعاد ، رغم ثقافته الفرنسية وآفاق رحلاته البعيدة ، فتحت عنوان « فلسفة وخيال » يحكى قصته له مع حبيبته فى غابة ، عندما إنتحت ناحية ورسمت على غلاف رسالة أعدتها له صورة تمثل عظمتين متقاطعتين وجمجمة ورأس فتاة فى مهب الريح . ففطن إلى أنها تريد بالغريزة الأزلية المركبة فيها أن تدفع عنها هبوب أهواء ثائرة جامح . فكتب هذه القصيدة (١٤٤)

فهذه أهدت الخيال إلينا ... ودعتنا لموعد فالتقينا

ههنا تحت ظلة الغابة الشجراء ... سرنا والفجر يحنو علينا

وقطفنا من زهرها وانثنينا ... فجنينا تفاحها بيدينا

ومرحنا بها سحابة يوم ... وبأشجارها نقشنا اسمينا

ههنا يا ابنة البحيرات والأودية الخضر والربى والجبال

صدح الحب بالنشيد فلبينا نداء الهوى وصوت الخيال

وتبعنا على خطى الفجر موسيقى من العشب والندى والظلال

وسمعنا حفيف أجنحة تهفو بها الريح من كهوف الليالى

قلت لى والحياة تصبغ خديك أنار تمشى بها أم دماء ؟

ملء عينيك يا فتى الشرق أحلام سكارى وصبوة واشتهاء

وعلى ثغرك الشوق ابتسام ... ضرجته الأشواق والأهواء

أو حقا دنياك زهر وصخر ... وخوان فواتن وغناء

قلت فتنة الصبا حلفت دنياك بالحب والمنى والأغانى

ما أثارت حرارة الجسد المشتاق إلا مرارة الحرمان

إن أجسادنا معابر أرواح إلى كل رائع فنان

---

(١٤٤) رأيت من الأفضل إثبات القصيدة جميعها حتى تظهر فى مجملها موضحة الفكرة التى سقتها من أجلها

أنا أهوى روحية العالم المنظور تكن بالجسم والوجدان

ما تكون الحياة لو أنكر الأحـ   ـياء فيها طبائع الأشياء

أنا أهواك كالفراشة صاغـ   ـتها زهور الثرى وكف الضياء

أنا أهواك فتنة صاغها المثـ   ـال من طينة ومن إغراء

أنا أهواك بدعة الخلد صيـ   ـغت من هوى آدم ومن حواء

أنا أهواك من آثام وطهر حلم اغفاءتى وصحو غرامى

أنا آهواك تبدعين يقينى من نسيج الظنون والأوهام

أنا أهواك دفء قلبى وينبوع اشتهائى وشرعتى وغرامى

وحنانا مجسدا إن طوانى الليل وسدت صدره آلامى

إننى بالخيال أنتزع الرقة   من قسوة الزمان المرير

عجبا ما حقائق الكون إلا   لمحات الخيال والتفكير

قبل أن تشرق النجوم على الأرض   أضاءت بذهن رب قدير

وتجلت فى حلمه بنظام   من بديع التكوين والتصوير

أطلقى نفسك السجينة ملء الغاب ملء الفضاء ، ملء العباب

واحلمى بالحياة من نغم الخلد وخمر الهوى وزهر الشباب

ههنا عشنا على الشاطىء المسحور نبنيه من غصون الغاب

ونخط البستان أحلام طفل صقلته مواهب الأرباب

خطرة ثم أطرقت فى حياء   وأدارت فى جانب الغاب عنا

وأنثنت بابتسامة فدعتنى   ثم قامت تمشى هناك الهوينا

وتلاقت عيوننا فتدانت لى   وجن الحنان فى شفتينا

فاعتنقنا فى قبلة قد أذابت   جسدينا ومازجت روحينا (١٤٥)

فالموضوع فى حد ذاته كان يمكن أن يتناول بما يناسبه ، خاصة وأن الصورة التى رسمتها له حبيبته صورة موحية بالكثيرفهى على حد تعبيره « تريد بالغريزة الأزلية المركبة فيها

---

(١٤٥) شرق وغرب . ط . دار أحياء الكتب العربية ص ٢٣ .

أن تدفع عنها هبوب أهواء ثائرة » فإذا بنا نفاجأ به يتغنى عواطفه الوجدانية بكل ما يملك من حب ومشاعر إنسانية ، مبتعدا عما كان يمكن أن توحيه هذه الصورة . ولكن الموضوع أيضا لا يخلو من تأمل أو تساؤل فلسفي هنا أم هناك . فهو يقول :

ما تكون الحياة لو أنكر الأحياء فيها طبائع الأشياء

وهو في رباعية منها يقول :

إنني بالخيال أنتزع الرقة من قسوة الزمان المرير

إلى آخر ما جاء بهذه الرباعية . فهو يرى حقائق الكون ليست إلا لمحات من الخيال والتفكير ، فحقيقة الوجود بنوره وبهائه تجلت في ذهن الرب أولا بكل نظامها وبديع تكوينها . قبل أن تشرق على الأرض . وهي نظرة ربما لا تكون جديدة كل الجدة ، ولكنها على أى حال وجهة نظر تحاول أن تتعمق أسرار الوجود .

وهذا الموقف من علي محمود طه يوضحه اهتمامه - الذى أشرنا إليه - بلامرتين في ترجمته الشعرية لقصيدته البحيرة فقد أخذ عنها الكثير من الصور ومزج بين هذه القصيدة وان اختلفت في موضوعها العام . واستعان أيضا بترجمته « للذكرى » للامرتين أيضا .

وقد كان لهذه الظاهرة نصيب في شعر المهجريين، عند ميخائيل نعيمة وأيليا أبى ماضى على وجه الخصوص . وغيرهم . فقد انطبع شعرهما بهذه النزعة إلى التحليل والتفسير ، وتقديم الفروض والنتائج الشروح ، وهي ولا شك كانت تؤدى بهما في أحيان كثيرة إلى أسلوب الفلاسفة ، بل لقد خرجت بهم فعلا عن نطاق الشعر ، فوجدنا شاعرا كايليا أبى ماضى يكتب «طلاسمه » ويعرض فيها الكثير من القضايا الفلسفية :

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت

ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت كيف أبصرت طريقي ..!

لست أدرى (١٤٦)

---

(١٤٦) الجداول . طبعة الزهراء بغداد ص ٣ .

يعرض فى هذه الرباعيات لمشاكل تعرض له كإنسان يتعامل مع الطبيعة والحياة والمجتمع ، ينظر حوله فى دهشة متسائلا يقض مضجعه مصيره ، ومن أين جاء به المطاف ، وهذه من المشاكل التى عرض لها بكل ضجر ، عن البحر يتساءل ، وعن الدير ومن فيه يحاول أن يستكشف منهم الجواب ، والمقابر وما يلوح له من خلالها ثم مشكلة الغنى والفقر والكوخ ، والفكر وصراع وعراك . وهو فى كل هذه القضايا لا يستطيع إلا أن يجيب (لست أدرى) ولعل أدق ما فى هذه الطلاسم مدى دقة التساؤلات التى تحويها كل رباعية ، فهى ولا شك تعرض للكثير من صور الفكر فى الموضوع الواحد ، وعلى الرغم من هذه التساؤلات الأفكار فإنه لا يستطيع فى النهايه إلا أن يسلم بعجزه عن تفسير هذا كله :

إننى جـئت وأمـضى ... وأنا لا أعـلم
أنا لـغز وذهـابى ... كمجـيئى طـلسم
والذى أوجـد هـذا ... اللغـز مبهـم
لا تجادل ، ذو الحجـى ... مـن قـال إنـى
لسـت أدرى (١٤٧)

ويخرج نعيمة إلى نفس الميدان الذى خاضه أبو ماضى من قبل فيكتب قصيدته (من أنت يانفسى)

إن رأيت البحر يطغى الموج فـيه ويثـور
أو سمعت البحر يبكى عند أقدام الصخور
ترقبى الموج إلى أن يحبس الموج هـديره
وتناجى البحر حتى يسمع البحر زفـيره
راجـعا مـنك إليـه
هـل مـن الأمـواج جـئت (١٤٨)

ومن نماذجه الفكرية الفلسفية أيضا قصيدته « بين الجماجم »

---

(١٤٧) نفس المصدر . ص ٢٥ .

(١٤٨) همس الجفون . دار صادر بيروت سنة ٦٢ ص ١٦ .

حدثيني عن الحياة عسى أعطى فؤادى اللجوج عنها جوابا (١٤٩)

وفى الواقع فقد اتجه شعراء المهجر بعامة إلى كثير من القضايا الفلسفية متأثرين فيها بثقافاتهم المتعددة ، وتجاربهم الذاتية فنعيمة يعتقد فى تناسخ الأرواح كزمليه جبران ورشيد أيوب لا يرى الصراع فى داخل نفسه بين الخير والشر أو بين الملاك والشيطان بل صور العراك قائما بينه وبين نفسه التي تأبى إلا كثرة النواح والبكاء ولا تود النطق إلا بالشكوى والأنين ، وكذا سيطرت عليهم بجملتهم فكرة البعث والنشور وهى ولا شك من أهم القضايا التى عرضت لها كتب الفلاسفة (١٥٠)

ولعل من المهم أن نحدد أن هذه التيارات وردت إلى الشعر العربى فى هذه الفترة من عدة اتجاهات :

١ - مشكلة انسان العصر : فقد كان الشاعر - باعتباره أدق حساسية من أى إنسان عادى آخر - يواجه المشكلات الإنسانية بكل حذر وضجر فى نفس الوقت ، فقد كان يحس بها ويتألم ويأسى ، وكأنه يواجه مصيرا مختلفا .

٢ - غربة شعراء المهجر فى مواطن غير مواطنهم وإحساسهم الدافق بهذه الغربة وتطلعهم إلى آفاق أبعد مما يرجوها الانسان العادى لنفسه ، دفعت بهم ولا شك إلى الإحساس بالحياة والقدر والبعث والتفكير فيها .

٣ - الثقافات الغربية المتعددة التى وفدت فى خلال هذه الفترة على الشعر العربى والتى وفد عليها الشعراء العرب فى الغرب ينهلون منها بكل ما فيها من آراء وتطورات وأفكار خصبة حية ، فى الوقت الذى كان الشعر العربى بعامة يرزح تحت أعباء الأفكار التقليدية القديمة.

من خلال هذه العناصر الثلاثة تكون الاتجاه الفلسفى فى الشعر فى هذه الفترة .

والخاصية الثالثة التى طبعت شعر الفترة من سنة ١٩١٤ حتى سنة ١٩٣٩ ، كانت على وجه التحديد الاستعانة بالرمزيات الأسطورية ، فقد تشبع الشعراء بقراءاتهم فى الآداب العربية، وتشبعوا على وجه الخصوص أيضا بالقراءة فى الأساطير اليونانية الأغريقية القديمة .

---

(١٤٩) نفس المصدر . ص ١٠١ .

(١٥٠) شعراء الرابطة القلمية - نادرة جميل سراج ص ١٤١ .

ولقد كان الدافع إليها غربيا ، كان الدافع إلى الاستعانة بهذه الأساطير يشبه إلى حد بعيد محاولة تخلص الإنسان من واقعيته المرة القاتمة عن طريق (الرمز) . وليس المقصود هنا الالتواء والبعد عن الحقائق الحية . ولكن عن طريق الاستعانة بالرمز لتوضيح الآراء والأفكار التى يمكن ألا تخرج إلا فى نطاق محدود . هذا من ناحية ومن ناحية آخرى فقد كان التراث الأدبى الفرنسى والانجليزى لهذه الفترة يعود إلى أساطير الأغريق يستوحى منها أحداثه وخيالاته ومثله ، فقد عاد اللاتين إلى أجدادهم وعاد السكسون يستوحون هذا التراث ، فلشيللى شاعر الرومانسية الانجليزية الكبير قصيدته الكبرى Promethus Unbound و للامرتين من شعراء الفرنسيين قصائد كثيرة جاءت بعد سياحته الشهيرة فى الشرق . فكتب على محمود طه (أرواح وأشباح) مقدما لها :

«وحببت لى هذا الجو الأغريقى الساحر ، وأساطيره الغادية الشادية ، أنى وأنا أتمثل هذه الأرواح صورا ، واستلهمها إحساسا وفكرا ، خيل لى أن روحى قد انسرقت من طيفها فيما يشبه أحلام اليقظة ، أو لحظات الشرود الآلهى ،مأخوذة بما ترى ، مشفقة مما تسمع وكأنى بها وراء سحابة فى عالمها الذى سبق لها أن عاشت فيه عند بعثها الأول ووجدت نفسى فى طريق أفلاطون ومثله العليا ، فتنفست فى هذا الجو طليقاحرا لا يقيدنى بيئة أو عقيدة ، ولا يحد من حريتى حذر أو اتهام » (١٥١)

وهى أوبريت شعرية حول أرواح وأشباح (يعيش بعضها فى عالم الحقيقة ، ويضطرب البعض الآخر بين عالمى الأساطير والخرافات) (١٥٢) وهو يستعين بأسطورة (هرميس) إبن الآله جوبيتر وزوج أفروديت آلهة الصبابة ووالد هرما أفروديت الفتاة العجيبة الشاذة وهو رسول آلهة الأغريق ، آله اللصوص والمنافسات والقطعان والبلاغة والموسيقى والوحى ومبتكر جميع الفنون ومخترع القيثارة فى طفولته ، وتروى الأساطير حوادث كثيرة عن رجولته ومغامراته الغرامية ، وإلى جانب هرميس من أساطير الأغريق يستعين بتاييس وسافو وبليتيس .

يبدأ أوبريته :

(١٥١) أرواح وأشباح . دار إحياء الكتب العربية ص ٢٧ .

(١٥٢) نفس المصدر . ص ٢٧ .

إلى قمة الزمن الغـــابر   سـمت ربة الشـعر بالشـاعر
يشق الأثير صـدى عـابرا   وروحـا مجنحـة الخاطر (١٥٣)

وعلى الرغم من الاستعانة بالجو الأسطورى الإغريقى ، فقد استعان أيضا بجو الأسطورة الفرعونية القديمة ، فى أوبريته (أغنية الرياح الأربع) ولكنه لم يتنبه إليها إلا بعد أن قدم لها العلامة الأب دريتون فى كتاب بالفرنسية نشرته مجلة لاريفو دوكير سنة ١٩٤٢ بعنوان la chanson des quatre vent وهى أساسا من نظم شاعر مصرى عاش قبل الميلاد بما يقرب من ألفى عام ونوه بكشفها ونقلها الأب دريتون إلى الفرنسية» (١٥٤)

ولقد كانت هذه الظاهرة طبيعية وواضحة لا فى شعر على محمود طه وحده بل وعند إبراهيم ناجى وأحمد زكى أبو شادى والعقاد . الذى وقف عند «فينوس على جثة أدونيس» وترجمها شعرا عن شكسبير فى ديوانه .

وعلى كل حال فقد دخلت هذه الموضوعات الثلاثة : الطبيعة بكل ما تمثله عند الشاعر الرومانسى من مواقف ، والتأمل الفلسفى الذى هو النتاج الطبيعى لموقف الشاعر من الطبيعة والحياة بعامة ، والاستعانة بالرمزيات الأسطورية، دخلت ميدان الشعر العربى الجديد من أوسع أبوابه ، متأثرة فيه بالثقافات الغربية والقراءات الواسعة فى الشعر الغربى والأدب بصفة عامة .

* * *

اللغة وموسيقى الشعر :

وارتبطت حركة التجديد فى الموضوع الشعرى بحركة أخرى مقابلة فى الألفاظ وموسيقى الشعر ، فمما لا شك فيه أن الشاعر الذى وقف هذا الموقف الرومانتيكى من الطبيعة ومشاكله الذاتية ، ومن آماله وآلامه ومزجه لهما خلال هذه البوتقة ، قد وجد لزاما عليه أن يعبر من خلال نمط آخر يختلف عن نظام القصيدة العربية التقليدى الذى كان يخضع لعمود الشعر كل قداسته واجلاله ، وكان الموقف من معنى الشعر ورسالته أيضا هو الينبوع الذى جرى منه هذا التيار التجديدى فى الشكل ، يقول العقاد فى مقدمة ديوانه :

---

(١٥٣) نفس المصدر . ص ٤٢ .
(١٥٤) أغنية الرياح الأربع – المقدمة . طبعة دار إحياء الكتب العربية .

«الشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات . عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التى يعرض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما فى وسع الإنسان أن يعيش وملأت حقيبتك من أجود صنف من الوقت» (١٥٥)

ومن هذا المفهوم لمعنى الشعر كانت تقف كل الحركات التجديدية فى الشعر الحديث موقفا مؤازرا ومن هنا كان هناك شبه إجماع على أن اللغة الحقة السليمة ليست فى الوحشى من الكلمات والغريب ، ولكن بقدر ما كانت سلاسة النص كانت بلاغته وحسن ديباجته وروعته .

«وقد تكون العبارة الملأى بالكلمات الغريبة ، أخس أسلوبا وديباجة وأقل متانة من العبارة السهلة ، التى ليس بها غير المألوف من الكلمات ، ينبغى للشاعر المبتدىء أن يتطلب المتانة وأن لا يخلط بينها وبين الغرابة ، كى لا تضله الغرابة عن المتانة فيقنع بها » (١٥٦)

ومن هنا كان المفهوم السائد من أن اللغة لا تتعدى أن تكون وسيلة لا غاية فى حد ذاتها ، فالوحشى من الكلمات لا يناسب رقة العاطفة وجيشانها وتعبيراتها عن داخليات نفس الانسان. فنغمات الليل ، وأنات السحر ، وموسيقى النفس الداخلية لايناسبها ماورد من ألفاظ غريبة كالتى يستخدمها رؤبة والرجازون من بعده ، وإنما يحسن معها الكلمات الموحية التى تقف من الجملة موقف المساند لها حتى تؤدى إيحاءاتها كاملة .

وكان الدافع الآخر فى البعد عن هذا الوحشى من الكلمات ، هو إغراق هذه المدارس الأدبية فى القراءات الغربية ، ووقوفهم طويلا عند آراء هازلت وهاردى وغيرهم من الشعراء – مع ملاحظة أن شهرة هازلت كناقد أوسع منها كشاعر – فالشعر ولا شك تعبير قبل كل شىء ، وما دامت هذه الأداة هى الموصل الوحيد لما يدور فى النفس إلى القارىء فلا بد وأن تحوى الكثير من الشحنات التى تستطيع من خلالها التأثر ، أو بمعنى آخر تستطيع من خلالها أن تخلق الجو المشابه الذى عاشه الشاعر ، بل لقد بلغ الأمر إلى أبعد من هذا – وإن كان غير محمود فى حد ذاته – وهو خروج بعض الشعراء المهجريين عن اللغة العربية السليمة وحشد الكثير من الكلمات الأجنبية حشدا يؤذى الأسماع وإن كان لهم عذرهم الواضح فى هذا .

(١٥٥) مقدمة ديوان العقاد سنة ١٩٢٧ .

(١٥٦) ديوان عبدالرحمن شكرى . مقدمة الجزء الخامس سنة ١٩٦٠ ص ٣٦٩ .

يقول رشيد الخورى :

يلقون (متريليوزنا) بصدورهـــم ويكافحـــون (التنك) بالأبـــدان
ويعيدها الشعب المهيج كـــأنها تتفجر (الدنميت) بالأطـــنان (١٥٧)

فانظرمدى ما فى الكلمات من وحشية لاتقل عن استخدام الوحشى من الكلمات العربية إن لم تفقها فى إيذاء السمع .

وفى الواقع أن الدفاع عن هذا الضعف فى أسلوب مدرسة المهجر بأنه اهتمام بالفكرة أولا من حيث هى فكرة يتوسل إليها باللغة العربية الميسورة رغم ما يبدو فيها من هنات دفاع مردود لشيئين .

أولهما أن الشاعر قبل أن يكون شاعرا ، لابد وأن تكتمل أداته اللغوية اكتمالا حتى يمكن من خلالها التعبير عن أفكاره وعواطفه ، وإلا كان من السهل بعدها أن يستغنى عن اللغة السليمة إلى غيرها دون رقيب أو حسيب ، وتخرج بعدها النصوص إلى نثرية لا تستقيم فيها اللغة .

وثانيهما أن الفكرة ليست عماد الشعر وحدها ، إنما تعضدها وفى نفس المستوى والإطار ، الموسيقى والعاطفة والأسلوب ، فالفكرة فى حد ذاتها ليست هى الشعر ، ولكنها مع موسيقاها وأسلوب التعبير عنها وشحناتها العاطفية يتكون الشعر .

على أن لشعراء المهجر ولا شك عذرهم فى هذه الهنات المنتشرة فى شعرهم ويرجع هذا لأسباب منها وجودهم فى جو أجنبى خالص لا يتحدثون فيه العربية إلا نادرا ، فى الوقت الذى تركوا فيه ديارهم وهم فى سن اليفاعة ، وشغلهم بقوتهم فى المهجر الذى لم يترك متسعا من الوقت للإنصراف إلى التعمق فى درس اللغة من حيث هى ولا للمطالعة الواسعة فى آثارها القديمة . على أن هذه الحالة ليست بالانتشار بين شعراء المهجر بالدرجة التى يستبعد بها شعرهم من إطار الشعر العربى التجديدى ، ولكنها هنات بسيطة منتشرة بين عدة أبيات متفرقة لاتؤثر كثيرا على صورة الشعر المهجرى فى الأذهان ، مما حدا الدكتور مندور للدفاع عنها :

«وننظر فى اللفظ فتعرض لنا مشكلة طالما أثرناها فى مصر ، هى أخذنا على شعراء المهجر ما نسميه ضعف العربية فى الأسلوب ، وهذه تهمة يجب أن نقلع عنها ، لأننى كلما

(١٥٧) ديوان الأعاصير . ص ٦٤ .

أمعنت النظر فى ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مثيلا فى شعرنا الحديث ، من حيث الدقة والقدرة على إثارة الإحساس . نعم قد يخطئون فى النحو والصرف ، ولكن هذه فى نظرى أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتاب . وإلى اليوم لايزال الفرنسيون يضربون المثل بفولتير فى الخطأ والإملاء ، وإنما يعيب الأسلوب عدم التحديد أو العجز عن الإيحاء وتلك عيوب لا وجود لها فى شعرهم ، أما استخدامهم للألفاظ المألوفة فلست أرى فيه موضع ضعف بل قوة ، وذلك لأن الألفاظ المألوفة ، ولا أقول المبتذلة هى التى تستطيع فى الغالب أن تستفيد من إحساس الشاعر كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا إلى التداعى » (١٥٨) .

وقد دفع النظر فى الشعر الحديث وما فيه من تغييرات واضحة الدكتور مندور إلى فكرته عن « الشعر المهموس» وهى فكرة ولاشك واتته بعد إمعان النظر فى التغيير الواضح الذى لاحظه بعد اندماج الثقافات الغربية بالعربية إلى حد جعل تبادل التأثير بينهما واضحا ، وفكرته تدور حول ما يمكن أن نفهمه من معنى الهمس فى الشعر وليس المقصود به الضعف ، فالشعر القوى هو الذى يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه فى نغمات حارة ، ولكنه غير الخطابة التى تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس ، عن الصدق ، عن الدنو من القلوب ، وقد اتخذ نموذجا من قصيدة ميخائيل نعيمة (أخى) :

أخى إن عاد بعد الحرب جندى لأوطانه
وألقى جسمه المنهوك فى أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم
سوى أشباح موتانا (١٥٩) .

وهى ولا شك فكرة واضحة إذا ما استعرضنا الشعر العربى فى جملته فى هذه الفترة ، ولا أقصد به كل الشعر العربى ، ولكنى أقصد التيار الغالب عليه ، فقد كانت قوة الشعر لا تأتى من فخامة ألفاظه وجزالة تراكيبه ، ولكنها تأتى من قوة إيحاءات الألفاظ وتركيبات الجمل بعضها

(١٥٨) فى الميزان الجديد سنة ١٩٤٤ ص ٥٥ .

(١٥٩) نفس المصدر . ص ٥٠ .

مع البعض الآخر . فى تكامل يصل بالمعنى لا للعقل وحده ولكن للقلب أيضا . ففى بساطة التصوير ووقع الكلمات الموحية وصدق التعبير عن الإحساسات الجياشة ، معنى من معانى الشعر الصادق .

ولم تكن الألفاظ واللغة وموضوع الشعر يستطيع أن يؤدى ما يؤديه الشعر الحق بدون موسيقى ، ففى اكتمال هذه العناصر يتكامل المعنى الشعرى المقصود بأى نص يعرض للباحث.

وقد استطاع شعراء المرحلة التجديدية أن يخرجوا عن إطار الشعر التقليدى معبرين عن إحساساتهم فى إطار جديد ، لا أقول كل الجدة . ولكنه متطور على أقل الفروض . وقد استعان الشعراء فيما كتبوا بالأوزان العربية البسيطة التى لا تحتاج إلى جهد كبير فى الصياغة إحساسا منهم بأن المشكلة ليست مشكلة صياغة ووزن أولا وقبل كل شىء ، ولا هى مشكلة براعة فى استخدام الغريب من الأوزان على الذوق ، ولكنها أساسا مشكلة توافق بين الموضوع وموسيقاه الشعرية . ومناسبتها له .

فالشاعر الذى يريد على حد قول الدكتور مندور – أن يهمس – لا يستطيع أن يؤدى هذا من خلال البحر الطويل مثلا :

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين   فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

أو البسيط :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وإنما كان من الطبيعى الاستعانة بالأوزان السهلة الموسيقية ، التى تستطيع نقل الإحساس الخافت والطبيعة الهادئة ، مما حدا بهم إلى الاستعانة بنظام الموشحات أولا ، لما فيه من ليونة وحسن تعامل فى تركيب البيت ، ثم المقطعات ثانياالتى تيسر التنقل بين القوافى بسهولة ويسر دون التزام بحرف روى واحد يلزم الشاعر القصيدة من أولها لآخرها ، ثم الوصول من هذين إلى ما يسمى بالشعر المنثور . الذى كاد يتخلص فيه الشاعر من الوزن والقافية وإن كان هذا مردوداً لما فيه من محاولة التقليد لنظام الأشعار الأوربية دون فهم للأسس التى بنى عليها الشعر الغربى بعامة ونظام المقاطع « المقطع اللين والمقطع المضغوط » .

فمن الأمثلة على أوزان الموشحات نجد الشاعر القروى قد استعان بهذا الوزن فى قصيدته « الغريب والشمس »

ربة النور جمـــال وكمـــال ما أجـــلا
مذ بدا وجهك من خلف الجبـــال وتجـــلى
مال ظل الليل نحو الغرب مـــال ثـــم ولـــى
شمس لبنان انظرى حال الغريب وارحمـــيه
واذكرى كل شـــروق وغـــروب لذويـــه
إنه صـــب وتذكـــار الحـــبيب ملء فـــيه (١٦٠)

ولرشيد أيوب قصيدة بعنوان «وادى الجماجم» يستخدم فيها أيضا هذا اللون من الوزن العربى :

يانـــوى إن كان قـــلبى بالغرام اكـــتوى
والتـــوى ظهرى ورثت فى المشيب القوى
ما انطوى بســـاط آمالـــى درب الهـــوى
فاعـــرفى لاشىء من لبنـــان مســـتوقفـــى
فهو فـــى وغيره فى الإرض لم أصـــطف

على أننا لا نستطيع أن نطابق مطابقة حرفية بين هذا النظام ونظام الموشح كما أوضحه إبن سناء الملك فى « دار الطراز » ، وذلك أن نظام الأجزاء والأقفال عندما يعرفه بأنه «يتكون فى الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفى الأقل من خمسة أقفال أبيات ويقال له الأقرع فالتام ما ابتديء فيه بالأقفال ، والأقرع ما ابتدىء فيه بالأبيات » (١٦١) لا يلتزم الشعرا بهذا الحـد الذى وصـفه ابن ســناء الملك وان كانوا يلتزمـون الفكرة التى بنى عليها فى أساسها .

ولميخائيل نعيمة أيضا بعض قصائد تلتزم هذا النهج مثل قصيدته ابتهالات :

(١٦٠) ديوان الشاعر القروى . مطبعة صفدى ص ٧٥ .

(١٦١) دار الطراز إبن سناء الملك . دمشق سنة ١٩٤٩ ص ٢٥ تحقيق جودة الركابى .

« كحـل اللهم عـيني

بشـعاع من ضـيـاك .

كـي تـراك .

فى جميع الخلق ! فى دور القـبور	فى نسور الجو ، فى موج البحـار
فى صهاريج البرارى ، فى الزهـور	فى الكلا فى التبر فى رمل القفـار
فى قروص البر ، فى وجه السـليم	فى يد القـاتل فى نجـع القتيل
فى سرير العرس فى نفس العظيم	فى يد المحسـن فى كل البخـيل
فى فؤاد الشيخ فى روح الصغـير	فى ادعا العالم ، فى جهل الجهول
فى غنى الثرى ، وفى فقر الفقـير	فى قذى العاهر ، فى طهر البتـول

وإذا ما سـاورتها سـكتة النـوم العـميق

فاغمض اللهم جفنيها إلى أن تستفيق (١٦٢)

ويسير على هذا النظام فى ثلاثة مقاطع أخرى ، يتبين منها مدى قربه من حد الموشح الذى وضعه ابن سناء الملك . فى الأبيات والأقفال لكل منها .

وقد سبق إلى هذا أيضا خليل مطران . فهو يكتب قصيدته «القاضى العادل» :

صبح الأزهار طيـف ملكى يبـهر	بالزهـور
يالها بكـرا كحور الخلد هبت تخطـر	فى البكـور
قلدت جبهتها فى نسق زاهى البياض	تاج قـطن
وأعارت ثوبها من خير ألوان الرياض	كل حسن (١٦٣)

إلى آخر الأبيات .

وانتشرت أيضا «المقطوعة الشعرية» وكانت الوعاء الطبيعى الذى يستطيع أن يصب فيه الشاعر معانيه وأفكاره التى التزمت بالكثير من التركيز وشحن العاطفة ، فلم يكن ليطيل القصيدة بين مدح ووصف وفخر ورثاء . إلى آخر ما كانت تحتويه القصيدة التقليدية ، ولكنه الآن

---

(١٦٢) همس الجنون . دار صادر بيروت ص ٣٥ .

(١٦٣) ديوان الخليل . جـ ٢ سنة ١٩٤٨ .

يدور فى قصيدته حول فكرة بعينها يقلب أوجه النظر فيها فكان من الطبيعى أن يقصر نفسه الشعرى فيلجأ بطبعه إلى المقطوعة الشعرية القصيرة يستطيع أن يصب فى إطارها ما يدور بخلده ، وهذا النوع من القصيدة ينتشر عند العقاد بخاصة ذلك أنه كان من الشعراء القلائل الذين يعملون فكرهم فى كل ما يعرض لهم . وديوانه يمتلىء بمثل هذه الطريقة . يقول تحت عنوان «غرام الصبا » :

أين الصبا وغرام ما علمت	به كأنه قبلة فى ثغر مخمور
كنا نغنى ولاندرى فحين درت	أسماعنا اللحن لم نظفر بطنبور
ونشرب الماء لم نعطش فمذ عطشت	قلوبنا جف ماء الورد فى الحور(١٦٤)

وأقصى ماتصل المقطوعة عنده تسعة أبيات – تجاوزا – إذ أن المقطوعة تنحصر بين ثلاث وسبع ، فنراه فى الهجر الصادق .

تجشم فيك القلب ماليس يعذب	أما آن لى منك النجاء المحبب
فهجرا فهذا القيد قد طال عهده	أليس لقلبى غير حبك مذهب ؟
هجرتك هجر المرء أسود سالخا	يحج حماما كيفما يتقلب
هوى الموت أحلى من هواك لأنه	هوى صادق الميعاد لا يتذبذب
وماكنت فتاناً ولكن فتنتنى	بما صفت عينى من الحسن أعجب
فلا تغترر منى بما قد عهدته	لدن كنت أعفو إذ تسىء وتذنب
فما كل حب حين يغلب الحب ربه	ولا الصبر فى كل المواطن يغلب
لتظمأ ليال كان دمعى شرابها	فحسب الليالى دمع من لم يجربوا
أنا اليوم فى هجرى على الكره صادق	وقد كنت فى هجرى على الكره أكذب (١٦٥)

وكان العقاد كغيره من الشعراء يلتزم هذا النظام فى الشعر عندما يعرض لموضوع يعمل فيه فكره ، أو يدور حول معنى ينحو به منحى آخر يخالف النمط الذى سار عليه الشعر التقليدى .

وإذا كانت المقطوعات الشعرية قد ارتبطت أساسا بهذا النوع من الشعر ، النوع الذى يعتمد على الفكرة فى حد ذاتها ، فهناك وعلى خط يوازى هذا الخط ، القصائد الطوال التى

(١٦٤) ديوان العقاد . سنة ١٩٢٨ ص ١٩٠.
(١٦٥) ديوان العقاد . سنة ١٩٢٨ ص ١٩١ .

تدور فى مجملها إما حول موضوع تاريخى أو حول معان عاطفية تكاد تكون تقليدية إلا فى مضمونها الذى اختلفت كما أوضحنا سابقا باختلاف الثقافات والظروف المختلفة .

هذا فيما يختص بالأوزان الشطر الأول من موسيقى الشعر ، وأما الشطر الثانى . فهو القافية التى التزم بها شعراء العربية التزاما واضحا ، فهى سينية إذن من أول بيت حتى آخر بيت فى القصيدة وهى قافية أيضا نونية . وهكذا لايستطيع الشاعر أن يغير أو يبدل وكم من شاعر أسقط من حسابه جملة قصائد لما فيها من إقواء هنا أو هناك ، عندما يرفع قافية كان يجب أن تنصب أو ينصب ما كان يجب أن يرفع ، فإذا بنا عند نوع جديد من القافية – هم تعمدوه تعمدا ، وأصروا عليه إصراراً فنوعوا فى قوافيهم حتى أنك تمر على القصيدة بأكلمها فلا تجد فيها أكثر من بيتين يتفقان فى قافية واحدة . ولكن الشعر الحديث لم يبد فى جملته بهذا الشكل الجديد ولكن الإلتزام فيه بالنظام العربى التقليدى قد خفت حدته منذ زمان وكان رأيا جديداً أعلنه ميخائيل نعيمة فى كتابه الغربال :

« أن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد يربط قرائح شعرائنا وقد حان تحطيمه من زمان » (١٦٦) . وقد اتخذ الشعراء هذا النداء متجاوبين متفقين على كثير من الخطوط العريضة فيه ، فنجد بعدها الثنائيات والثلاثيات والرباعيات والخماسيات والسداسيات ، ونجد أيضا ثنائيات الأشطر وثلاثياتها ورباعياتها فتتكون القصيدة من عدة منها يتفق كل اثنين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أو ستة منها فى قافية واحدة وتختلف عنها الباقيات . وتنتشر هذه الحالة بين شعراء المهجر على وجه الخصوص ، وعند على محمود طه وإبراهيم ناجى وغيرهم . وإن قلت كثيرا عند مدرسة الديوان لما لها من آراء خاصة حول هذا الموضوع . ويتلخص فى موقفها من الشكل باعتباره الأساس الذى يميز هذا الفن القولى عن غيره من فنون القول . وهو من ناحية ثانية تراث من العسير الخروج عن نطاقه . وقلتها تصل إلى حد بعيد عند العقاد وشكرى والمازنى وإن وجدت عند الأخير منهم بكثرة . يقول على محمود طه فى أغنية الجندول فى كرنفال فينسيا :

أين من عينى هاتيك المجالى   ياعروس البحر ياحلم الخيال

---

(١٦٦) الغربال . ميخائيل نعيمة . القاهرة سنة ١٩٢ ص ٧٠ .

أين عشـــاقك ســـمار الليـالى   أين مـن واديك يامهـد الجمال
موكـب الغيد وعيد الكرنفـــال   وسرى الجندول فى عرض القنال

بين كـأس يتشـهى الكرم خمره
وحـــبيب يتمـنى الكـأس ثغره
إلتقت عــينى به أول مرة ...! .
فعرفت الحب من أول نظرة (١٦٧)

وتتكرر القافية الهائية هنا بعد كل مقطع مختلف ، ففى المقطع الثانى نجد القافية تائية وتأتى بعده قافية ثائية ونونية ورائية وبائية . فيصل بين كل مقطع وآخر مقطوعة هائية على نفس النمط .

بل نجد عنده أيضا نظاما من نظام رباعيات الخيام ، الرباعية الشعرية المتفق شطريها الأولين والشطرين الأخيرين :

هاتف الفجـر الذى راع النجـوم
وأطـــار الليـل عن أفاقهـا ...
لم يزل يغرى بنا بنــت الكـروم
ويثير الوجد فى عشاقها ... (١٦٨)

فالشطرين الأولين يكونان بيتا ، والشطرين الثانيين يكونان بيتا آخر . يتفق صدرهما فى قافية ميمية ساكنة ويتفق عجزهما فى قافية هائية ممدودة .

وعلى نفس النمط نجد للعقاد قصيدته (أمنا الأرض) :

أســـائل أمـــنا الأرضـــا   ســـؤال الطفـــل للأم
فتخـــبرنى بمــــا أفضـــى   إلى إدراكـــه علمـــى
جزاهـــا اللـــه مـــن أم   إذا ما أنجـــبت تئـــد
تغـــذى الجـــسم بالجســـم   وتأكـــل لحـــم ما تلـــد (١٦٩)

---

(١٦٧) ليالى الملاح التائه . دار إحياء الكتب العربية ص ٢ .
(١٦٨) نفس المصدر . ص ١٣ .
(١٦٩) ديوان العقاد . سنة ١٩٢٨ ص ١٤٨

بل نجد عنده أيضا نموذجا من تنوع القافية آخر ، هو في الثنائيات الشعرية المشترك ثلاثة أشطر فيها في قافية ويختلف الشطر الرابع وإن اتفق مع كل شطر رابع في كل الثنائيات التالية له :

هذا بشـــير الزمـــــان ... فأنشـــر دفين الأمـــــاني

على دعـــــاء المثانـــــي ... وضجـــة الندمـــــان

وناد بالخـــمر جـــوبي ... في كل عـــرق طـــروب

وخالطـــي في القـــلوب ... مواضع الأحـــزان (١٧٠)

وقد امتدت هذه الدعوة التي بدأها نعيمة لتصبح في مواقف أخرى بعيدة عن نظام الشعر المعهود من وزن وقافية نمطين ، فنجد شاعرا كبيرا مثل خليل مطران ، يكتب تحت ماأسماه « الشعر المنثور » كلمات أسف أنشدت في حفلة تأبين الشيخ إبراهيم اليازجي ، يضمها الجزء الأول من ديوانه ، وهو يبدؤها موضحا فكرته :

أطـــلق عبراتك من حـــكم الوزن وقـــيد القافـــية

وصعد زفراتك غير مقطعة عروضا ولا محبوسة في نظام

قل وقـــد نظرت إلى المـــوت وهو قـــاتل عـــامد

ماتوحـــيه إليك النفـــس لدى رؤية آثمـــه الرائـــع

لا عـــتب على الحـــمام ، هو الظلـــمة والحياة والنور

هو الأصـــل الأزلي الأبـــدي ، والنور حـــادث زائل

فإذا أزهر شارق في دجـــنة فهو يكافحـــها وينافيـــها

إلى أن ينقضي سببه فيتضاءل ثم يتلاشـــى فيها (١٧١)

وهو عندما يعلن في بداية قطعته أنه يريد التخلص من حكم الوزن وقيد القافية ، وحبسة العروض فإنما يريد أن يخرج عن هذا النظام لينطلق بعبراته سابحا دونما قيود ، وواضح أن النص لا يختلف كثيرا في شحناته الشعرية عن النص الشعري المنظوم ، فهو يعتمد على جمل شعرية يعبر بها عن داخليات نفسه وذاته .

---

(١٧٠) نفس المصدر ص ١٨٨ .

(١٧١) ديوان الخليل . جـ ١ سنة ١٩٤٩ ص ٢٩٤ .

وصنع صنيعه أيضا أحمد الصافى النجفى . ففى ديوانه (الأغوار) نجده يضع مقطوعة تحت عنوان (شعر غير منظوم) وإن كان قد احتفظ بالقافية فيه :

إن المعـــانى التى أفوه بهـــا

شعرا كماء فى النهر قد ســـالا

ففار مـــنه فى الأرض ألطـــفه

أو لبخـــار من لطـــفه حــــالا

وسال منه فى اللفـــظ أكـــثفه

أو ظل وسط الألفاظ أو شــــالا

ويستمر على هذا النمط إلى آخر قطعته (١٧٢)

ومن هذا القبيل أيضا نجد شاعرا كرشيد أيوب يتضمن ديوانه (أغانى الدوريش) أربع قصائد منثورة بلا وزن ولا قافية هي : الشاعر . وادى الجماجم . الأعمى . الدوريش وكلها على هذا النمط المستحدث فى الشعر ، يقول فى وادى الجماجم :

ما أجملك أيها الوادى مسرحا لأحلامى

ما أحســنك مجمعا لأشــباح لــيالى

أيها الراضـــع من ثـــدى حـــينين

الســاكن فـــى حضـــن الطـــبيعة

المتنصت لوقع أقدام الدهور المارة أبدا

مــــــروروك فـــــى مخـــيلتى

أنت عمـــيق أيهـــا الــــوادى

عمـــيق جدا كجــــراح قــــلبى (١٧٣) .

وكان الاتجاه إلى هذا النمط قد نشأ إثر انتشار القصائد المترجمة على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية ، ذلك أن المترجم كان يحرص على نقل البيت الغربى بحذافيره طال أو قصر ، وأقصد منه الترجمة النثرية ، التى كانت تأخذ هذا الشكل الذى أسموه بالشعر المنثور

---

(١٧٢) الأغوار . سنة ١٩٤٤ ص ٥٦ .

(١٧٣) أغانى الدرويش سنة ١٩٥٩ ص ١٥٨ .

والذى تطور فيما بعد إلى شعر موزون حقا ولكنه لا يلتزم وحدة البحر وإنما يلتزم فى وزنه وحدة التفعيلة الواحدة من البحر ، وهى مايسمى الآن بالشعر الحر .

* * *

الصورة الشعرية :

كان لهذه الموجة التجديدية فى موضعات الشعر وموسيقاه أثر لا ينكر فيما احتواه الموضوع الشعرى من صور فنية . فالشاعر الذى يقف أمام الطبيعة يمزجها بذاته الحائرة من ناحية الحالمة أيضا من ناحية أخرى . كان لابد وأن يحاول الكشف عن هذه الذات من خلال تعبيره عنها تعبيرا شعريا جميلا ، وكانت لهذه الدوافع النفسية الذاتية التى أظهرتها الروح الرومانتيكية أثر أيضا فى تكوين هذه الصور الخيالية . « ولذلك فإن الصور الخيالية تتوقف قيمتها فى الشعر على مايقوم وراءهامن الدوافع النفسية التى كانت السبب الأول فى إخراجها إلى حيز الوجود » (١٧٤) .

والصورة الشعرية لا تتكون من المحسنات البديعية وحدها ، ذلك أن التشبيه والاستعارة والكناية عندما تقوم وحدها أساسا لتكوين الصور الشعرية لايصير الأمر داخلا فى موضوع المعنى الشعرى بقدر مايدخل فى ميدان البراعة الفنية فى استخدام أسس البديع العربى . ومن هنا كان للفظ من حيث هو جزء من بناء الجملة أثر كبير فى تكوين الصورة . فاللفظ فى اشتراكه ودلالته الموحية ومن تركيبه من عدة أحرف متميزة يكون أثراً ربما لاتستطيع تكوينه صورة بديعية من صور البديع العربى .

على أن الأساس فى الإيحاء فى الكلمات يأتى من وضعها فى صورة تشبيهية ، ليست فى حد ذاتها استعراضا للقدرة البديعية ، وإلا خرجت عن هذا الإطار - وإنما هى فى حدودها العامة محاولة لتقريب المعنى للأذهان - لا عن طريق التفسير - ولكن عن طريق إيضاح المعنى بعديد من الصور المتخيلة . « وأول ما لجأ اليه الإنسان بطبعه - بل بغريزته كما يقول أرسطو ، لجعل الكلمة العادية غير عادية هو أن يستعملها بارتباط غير مألوف . وكانت واسطته فى ذلك التشبيه أى لمح دلالة للكلمة ليست فى مألوف معناها بأى حال وإنما هى دلالة جديدة يحملها

(١٧٤) الشعر والفنون الجميلة - إبراهيم العريض . ص ٤٧ .

الشاعر لها . وسبيل ذلك بالطبع أن يوجد رابطا بين كلمتين لا وجود له في الحياة الواقعية حتى يؤلف منها دلالة جديدة من الإرتباط » (١٧٥) .

فلننظر إلى نص من شعر علي محمود طه (عرائس الربيع) :

وثبن في موكـــب الطبيعـــة   وثـــوب غـــزلانها الوديعـــة

منشـــدات ومرســـلات   غـــلائل الفتنـــة الرضـــيعة

أثـــار دفء النســـيم روحـــا   فيهـــن مشـــبوبة ولبعـــة

فوقفة الشاعر من عرائس الربيع يعقد الشبه بينها وبين غزلان وديعة يثبن في موكب الطبيعة ، فأنظر مايفعله وجه الشبه هنا ، عندما يقترن بالكلمة (يثبن) ثم تآزر المعـــنى بصورة (موكب الطبيعة) فهو في مخيلته يحمل معاني من معاني الربيع زهوره ورياضه وطبيعته الحية بعامة . فهن من بعد ذلك منشدات ومرسلات غلائل الفتنة ، وهذه الغلائل ليست من المادية في شئ ولكنها مزجت بين سحر الغلالة وفتنتها وبين مايبعثه حولهن من فتنة وبهجة ورواء . ولم تكن غلائل فقط وإنما هي (رضيعة) ومابالك وقد دفعهن دفء النسيم للشبوب واللوعة . فالصورة في حد ذاتها ، تكونت أساسا من عقد الشبه بينهن (عرائس الربيع) وبين الغزلان الوديعة ثم تضاف لها بعض الألوان هنا وهناك حتى تكتمل جميعا في إيحاء منظم بدلالات الألفاظ أيضا التي أختيرت اختيارا لتناسب الموضوع .

ثم هو يكمل لوحته بعديد من الصور المتباينة مفصلا فيها :

وهـــاج عطر الصـــباح فيـــها   ماهـــاج في النحـــلة الرضيعة

فرحـــن يمرحـــن في غـــناء   تصـــفي وتتلو الربـــى رجـــيعه

فالكلمات « عطر الصباح » و« النحلة الرضيعة » وتركيب الإضافة فيهما يضفي ألوانا جديدة على الصورة فهو لايقصد بالعطر أي عطر ولكنه يحدده بعطر الصباح بما يموج فيه من شتى عطور الرياض ونسيم الربيع وهي ليست نحلة أم تدور وتدور لتبني خليتها ولكنها نحلة رضيعة هوجاء تدور على زهرات الربيع غدوا ورواحا . ثم هو يوحي بالفعل الثلاثي (هاج) بما يفعله الربيع بكل ايحاءاته الطبيعية وزهره ووروده من عناصر القوة والفتوة والشباب . فقد هاج من عطر هذا الصباح كما هاج النحلة الرضيعة فهن مثلها متوثبات نشطات مرحات يدرن في

---

(١٧٥) النقد الأدبي . د . سهير القلماوي . ص ٦٣ . طبعة معهد الدراسات العربية .

حلقات بين زهر وزهر يمرحن فى غناء ، لايقف عند حد أصواتهن ولكنه يتردد بين جنبات الربى التى تتلو رجيعه .

فتآلف الصورة الشعرية هنا ، لايأتى من رصف الكلمات العادية ولكن يأتى من وضع هذه الكلمات وتآلفها مع وجه الشبه ومناسبتها أولا للموضوع العام للقصيدة ثم فى حسن اختياره لهذه الألفاظ من ناحية أخيرى . فالموضوع الأساسى عن الربيع عرائسه ومروجه فلا أنسب له من كلمات وثوب ، وموكب وغلائل ودفء ومشبوبة . الخ .

وقد ارتبطت حركة التجديد فى هذا الميدان بكثير من مضمون الموضوع الشعرى الغربى، فإذا كان هذا النموذج من شعر على محمود طه يمكن أن نجد كثيرا من نظيره فى الشعر العربى ، فالواقع أن الصورة الشعرية اكتسبت نتيجة الاحتكاك الكبير بين الثقافات المختلفة والثقافة العربية طابعا آخر وربما كان طابعا غريبا أيضا عن الطابع العربى .

فوقفة المازنى أمام « زهرة الصخر » أو وقفة شكرى أمام « الجمجمة » وتمثله للحياة والموت من خلالها حتى فى مضمونها لم تكن مواقف الشاعر العربى الذى كان يتوسل بالموضوع المباشر توضيحا لفكرته .

فعبد الرحمن شكرى عندما يتخيل أنه رأى خيال حبيبته التى ماتت ، وهم أن يعانق ذلك الخيال فرأى جماله يذهب ولم يبق من الخيال غير هيكل عظمى . يصف حاله فى سريره وحيدا فى الظلام :

فرأيت الثيـــاب فوقى أكفـــــا	نا وحولى جماجـــما وعظامـــــا
ورميت الظــــلام بالنظـــــر الا	مل أبغى من الظـــلام مرامــــا
إن هذا الظلام باب إلى المـــوت	نراه وراءنـــــا وأمامــــا (١٧٦) .

فالصورة الكئيبة هنا وهو فى سريره متخيلا ثيابه أكفانا وحوله جماجم وعظام ينظر فى ظلام الليل يبغى أملا ثم لايراه إلا بابا للموت فى أمامه وورائه ، تكتمل فى جملتها لتوحى بمدى دوافع الذات النفسية التى أرقته ووضعته هذا الموضع كشاعر يحس ويتألم وييأسى ، وهو أيضا يستعيد هذه الصورة لموضوعه عن الجمال والموت ويستخدم له الألفاظ المناسبة .. الجماجم،

---

(١٧٦) ديوان شكرى سنة ١٩٦٠ ص ١١٦ من قصيدة (الجمال والموت) .

الأكفان ، العظام ، الظلام ، الموت ، وهى فى حقيقتها نظرة مظلمة كئيبة للحياة طبعت شعر شكرى بعامة .

ومن هنا كانت وقفة الشاعر الحديث أمام الصورة الشعرية موقفا حيا متحركا بقدر ما فى الصورة من مادة حية متحركة على خلاف فى ذلك بين موقفه وموقف الشاعر التقليدى . فمما لاشك فيه أن الصورة الشعرية عند التقليديين كانت صورة حسية بقدر ما بين المشبه والمشبه به من تطابق واتفاق فى الأوصاف والحالات التى يريد أن يستخدمها الشاعر ، فشوقى عندما يقول :

رمى القضاء بعينى جؤذرأســـدا   ياساكن القاع أدرك ساكن الأجم

وقف من الصورة موقفا حسيا كاملا ، فعينى حبيبه كعينى جؤذر يقف فى قاع الوادى ، قد رمته أسدا وهو على قمة الأجم بسهام لحظها . فالصورة وإن كانت مركبة لكنها متطابقة فحسب حسيا ، لا يتغلغل فى معنوياتها الداخلية ليستعين بها فى تصوير حالته الذاتية النفسية . ومن هنا كان من الممكن أن ينسب هذا البيت لأى شاعر دون تقيد باسم شوقى . فلكل شاعر ظروفه النفسية والذاتية التى تفرقه من شاعر آخر ربما يتفقان فى كثير من الخطوط العامة ولكنهما قطعا لايتفقان فى كثير من الجزئيات الداخلية التى تصور بصمة الشخصية على الشعر ، على حين نجدنا إزاء قصيدة شكرى أو غيره ، نحس إحساسا كاملا بمدى استعانته بهذه الصور - وهى حسية أيضا - فى توضيح معانيه . فالصورة عنده فى جملتها تحمل مكان لفظ يريد أن يقوله كشاعر يعبر عن نفسه وهو مايسمونه (معنى المعنى) .

والصورة الشعرية أيضا صارت بعيدة عن الشكلية ، بمعنى أنها لا تقف أمام المشبه به من مظاهره ، وإنما تتغلغل داخلياته كمدلول على معنى قبل كل شئ ، يستعين به الشاعر . لتقريب وتقوية الإطار الذى يريده لمعانيه وكلماته .

يقول عبد الرحمن شكرى فى قصيدته (الكونان - قلب اليائس) :

ضـاق قلبى بما يحبه ونفسـى بما تشـا

فهـى كـالبيت مغـلق   نازح الأهـل قـد خـوى

راكـد الجـو قاتـم   فاسـد المـاء والهـوا

يفـــــزع المرء من صـــداه إذا ردد الصـــــــــــــدى
يحســـــب الجن قد ثـــوى جمعهـــــا فـــيه ماثـــوى
أغــــبر اللـــــون عـــابس مظـــلم الأرض والســـما (١٧٧) .

فهو هنا يحس مايعتمل فى صدره من لواعج وخطرات فإذا به يستعيد صورة البيت المغلق المهجور فسد فيه الهواء والماء يردد رجع الصدى عند أى حركة أغبر اللون لا بصيص من نور فيه ، ليعبر بها عن نفسه التى نوى فيها الأمل . وواضح استعانته بأسلوب الاضافة ليضفى على الصورة إيحاءاتها الملونة التى تزيد من إيضاحات الصورة الشعرية عنده . فهو نازح الأهل، راكد الجو ، فاسد الماء ، أغبر اللون ، مظلم الأرض ، وفى الحقيقة أن أسلوب الاضافة هذا قد انتشر انتشارا واسعا فى أسلوب الشعر الجديد بعامة ، لإحساس الشاعر بما يضيفه هذا الأسلوب على الشعر من آفاق وآماد أوسع مما لو استخدم محسنات البديع فقط وأشبع بها قصيدته . ثم هو أيضا فى اختياره للألفاظ أحرص على مناسبتها لحاله وللموضوع فهو يستعير الكلمات التى تعبر تعبيرا إيحائيا بما تحمله فى حد ذاتها من شحنات وفى مفهومها المتداول العادى من معان خاصة ، يستخدم ، مغلق ، نازح . خوى . قاتم . فاسد . يفزع . صد . عابس . إلى غير ذلك من الكلمات

وفى الواقع أن هذا المفهوم للصورة الشعرية قد استمد الكثير من عناصره من أشعار الرومانسية الغربية بعامة ، أقصد بهذا الأدب والشعر الانجليزى والفرنسى على وجه الخصوص ، قد غيرا من المفاهيم التى كانت منتشرة فى الشعر العربى عن الصورة الشعرية . فنجد أن الكثير من أشعار شيللى تعتمد اعتمادا كبيرا على الصورة الايحائية باعتبار أنها قصيدته الكبيرة Ode to the west wind (إلى الريح الغربية) .

O wild west wind, thou breath of autumn's being
Thou, from whose unseen presence the leaves dead .
Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing .
Yellow, and black, and pale, and hectic red .

فهو عندما يتحدث إلى الريح ، يتصورها من خلال نفسه وذاته ، فهى أولا ريح وحشية

---

(١٧٧) ديوان شكرى . سنة ١٩٦٠ ص ٢٥٤ .

Wild wind وهى ثانيا غربية ، بما فى ريح الغرب دائما من غربة وآثام . وهى أيضا نفس الخريف تساق الأوراق الميتة أمام كيانها الخفى :

Like ghosts from an enchaster fleeing .
Yellow, and black, and pale, and hectic red .(١٧٨)

كأرواح تهرب من ساحر يطاردها . صفراء وسوداء ومحمرة ملتهبة .

والشاعر هنا يعبر من خلال نفسه وهو يستعيرلها صورا مادية من ناحية ولكنها تعبر تعبيرا حادا وواضحا عما بداخل نفسه من معان وآلام ، واستعارة الصور لتضمينها معنى من المعانى يعتمد أيضا على اختيار الألفاظ الموحية المناسبة للموضوع . فهو هنا يستخدم الألفاظ hectic , pale, black, ghosts, dead إلى غير ذلك من الكلمات التى تتناسب مع الموضوع الشعرى الذى يكتب فيه ويتضح هذا أيضا من عدة قصائد أخرى له مثل To a skylark, re- morse, love,s phylosoply وغيرها . وهى فى مجملها تقف أمام الكثير من المظاهر المادية للحياة تمزج بينها وبين ما يعتمل فى ذات الشاعر من نبضات . عن طريق الإيحاء «بالصورة الشعرية» التى تسلم بعضها للبعض الآخر حتى تكتمل بناء فيما يمكن أن نسميه «شحنة شعورية» .

وقد انتقلت الصورة الشعرية فى الأدب الغربى واستعين بها كثيرا فى الشعر العربى ، سواء فى هذا النقل المباشر الذى يأتى نتيجة تأثرات بعيدة بعد كثرة إمعان وتدبر بطريقة غير مباشرة .

وعلى الرغم من كثرة المنقول فى شعر المازنى مثلا من الشعر الانجليزى على وجه الخصوص ، إلا أننا نجد أنه لم يقف عند حد الترجمة والنقل ، اللذين يضيق بهما حتى الشاعر المبتدىء وإنما تعداهما إلى الإستعانة بالصورة الشعرية الغربية مازجا بينها وبين مشاعره وأحاسيسه وموضوعه الشعرى بصفة عامة .

وقد وقف المازنى أمام الصورة الشعرية مواقف متنوعة ، فهو حين ينقل الصورة الشعرية متأثرا لا يستعين بها فى حذافيرها حتى ليخيل إلى القارىء أنه نتج عن تداعى

---

(١٧٨) The oxford of English verse .

الخواطر على حد تعبير النقاد فى شعر المازنى . فهو فى قصيدتة «أمانى وذكر» مثلا يقول :

ياليت حبى وردة	تروق حسنا من نظر
يومض فيها طلها	مبتسما إلى الغدر
تفاوح الغيث كما	فاوح شعرى من سحر
وليتنى حمامة	أصدح فى ضوء القمر
أبكى اذا ألوت بها	هوج الرياح والمطر
أبكى وأستبكى لها	بمعزل عن البشر
حتى إذا عاد الربيع	واكتسى الروض الحبر
غنيتها مؤملا	مرحبا بين الشجر (١٧٩)

فهو يتمنى حبه كوردة حسناء متفتحة تبتسم إلى الغدر تفاوح الغيث ، أوليتها حمامة تصدح ليلا بين ضوء القمر المنتشر يعطف عليها ، يبكيها إذا ألمت بها ملمة كهوج الرياح أو المطر بعيدا عن البشر ، مهللا لها عندما يعود الربيع ويغنيها مرحبا .

وهذه الصورة تتشابه إلى حد كبير مع قصيدة بيرنز Burns المشهورة .. التى يقول فى مطلعها :

"Omy luves,s like a red, red rose"
That,s newly sprung in june.
Omy luve,s like the melodie.
That,s sweetly play,d in tune (١٨٠)

فبرنز يرى حبيبته كوردة حمراء تفتحت حديثا فى الربيع . أو هى نغمة مطربة شجية ذات إيقاع بنغماتها الحلوة .

فقد نقل المازنى صورة الحبيبة كالوردة وأحاطها بظلال أخرى ، ونمقها أو بمعنى آخر حاول أن يصبغ عليها جوا شرقيا خالصا ، فهى يومض فيها طلها ، تفاوح الغيث .....الخ . وهو أيضا لم يستطع أن يتخلص من الحسية التى تنتاب الشعر العربى فى أكثر أحيانه ،

(١٧٩) ديوان المازنى . طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب سنة ١٩٥٩ ص ٤١ .

(١٨٠) The golden treasury . Macmillan . 1959 . 177 .

فبيرنز عندما يشبه حبيبته بنغمة مطربة شجية فى ضوء القمر ، ثم يضيف إليها الظلال المتعددة التى تحاول توضيح الصورة ، لا يستطيع أن ينقل لنا هذا المعنى بحذافيره ، ولكنه يختار صورة «الحمامه» تصدح فى ضوء القمر ثم يضيف إليها الظلال المتعددة التى تحاول توضيح الصورة وتوضيح فكرته معها وموقفه منها .

وإذا كانت الصورة الشعرية المنقولة من الشعر الغربى والمنتشرة فى شعر المازنى تتضح من الدراسة والمقارنة ، فإنه كان يبدو واضحا فى بعض الأحيان ويحاول أن يضع الأمور فى نصابها ، ربما بعد مقالة شكرى المهاجمة له والتى وضحت القصائد المنقولة من الشعر الانجليزى دون الإشارة إليها فى شعر المازنى . فنجد عندما يكتب قصيدته «أكليل الشوك» يحرص على توضيح مصدر هذه الفكرة «فكرة تكليل الرأس بالشوك فى الحلم للشاعر تينسون فيما أظن على أنى راجعت ديوانه فلم أعثر بها إما لورودها فى غضون قصائده الطويلة أو لأنى لم أستطع التوثيق فى البحث على كثرة الشواغل» (١٨١)

ومن ناحية أخرى فهو يستعين بالصورة الشعرية الغربية دون الإشارة إلى ذلك ، ففكرة الغار على جبل التى وردت فى قصيدته «مناجاة الهاجر»

ياليت لى والأمانى إن تكن خدعا	لكنهن على الأشجان أعمان
غارا على جبل تجرى الرياح به	حيرى يزافرها حيران لهفان
والبحر مصطفق الأمواج تحسبه	يهيجه طرب مثلى وأشجان
إذا تلفت فى خضرائه اعتلجت	لديه فتسرى منه اعلان (١٨٢)

مأخوذة عن صورة بيرنز "Had l a cave"/Burns

وقد تأثر المازنى أيضا بأشعار «هنريك هينى» الشاعر الألمانى مترجمة للغة الإنجليزية ، وهى اللغة التى يجيدها المازنى وينقل عنها وقد قدم لديوانه «الجزء الثانى» بمقدمته الشعرية «منبر الشعر»

ليت ديوانى يكون لى	من بديع الزهر تيجان
فكأن الشعر فى جدث	فوقه ورد وريحان

(١٨١) ديوان المازنى . ص ١٩١ .
(١٨٢) ديوان المازنى . ص ١٠١ .

يالهـــا من حـفرة عجـب	كـــل ما تطـويه أشجـان
كل بيت فـي قـلب قائلـه	مـثل ما يـزفر بركـان (١٨٣)

فهذه الصورة الشعرية التى يصدر بها ديوانه ، وكأنه من بديع الزهر تيجان ، أو هو جدث فوقه ورد وريحان . وصورته عن البيت من الشعر وكأن فى قرارته جثة خرساء «يخرج من قلبه» مثلما يزفر البركان . يستعين بقصيدة لهنريك هينى فى نفس المعنى يقول فيها :

With roses, with cypress and gold - leaf bright
Fain would I cover, lovely and light ,
This book of mine, like a coffin thin
And bury my rongs like a corpse therein ,

وعلى الرغم من أن المازنى لم يشر فى ديوانه إلى استعارته هذه الصور الشعرية من شعر هينى Heine فواضح مدى تأثره بصورة هينى الشعرية من تصويره لكتابه بزهوره وأوراقها اللامعة البراقة وكأنه جدث يحمل أغانيه وأنغامه . فهو يستعين بالصور الشعرية هنا استعانة كاملة ، لولا أنه يضمنها قصيدة تحمل معانى أخرى لكان من السهل أن تدخل فى ميدان الشعر المترجم .

وفى قصيدته «الماضى الحى» وقف أيضا عند أسطورة زواج الشمس بالبحر فى الأساطير اليونانية والتى صاغها هنريك هينى شعرا فى قصيدته The setting sun ووقوف المازنى عند هذه الأسطورة لم يكن اطلاعا واسعا على الأساطير الأغريقية فقط ولكنه أيضا كان تتبعا لأثر هذه الأساطير فى الشعر ، فكان أن استعار صورة زواج الشمس من البحر فى بيتيه اللذين جاءا فى قصيدته المشار إليها

«لقد سبت قبلك الشمس زوجـته	رب البحار ذوات الغارب الأجـل
ألست تعلم أن الشمس زوجـتـه	تبغيه تحت ستار الليل والطفل »

ثم يقول :

سل عنهما صادة الأسماك هل سمعوا	فى فحمة الليل مثلى رنة القـبل
وربمـا هاجـه حـينا تلكـؤها	فأمطر السخط شؤبوبا من العذل (١٨٥)

(١٨٣) ديوان المازنى . ص ٧١ .

(١٨٤) Poems selected from Heinrich Heine, by K.F. Kroeker Londone. 1887. P.19.

(١٨٥) ديوان المازنى ص ١٣٦ .

وهذه الصورة وإن كانت قد جاءت في القصيدة من قبيل الحديث العابر بين صديقين في ذكرى الماضي الحي ، فإنها واضحة التأثر بصورة زواج الشمس من البحر قصيدة هيني المشار إليها . والتي يحكي فيها قصة هذا الزواج منذ غروب الشمس في البحر وحتى إشراقها صباحا بل يضيف المازني كعادته إضافة جديدة حين يصف تلكؤها حينا عن لقاء زوجها . وإذا كان هذا الحديث بين الصديقين في قصيدةالمازني قد تطرق إلى ذكر هذه الصورة الشعرية عن أسطورة زواج الشمس من البحر فقد كانت نفس الصورة أيضا في شعر هيني . يقول

"How fair the sun"
Thus spoke my friend who was walking beside me
After long pause breakimg silence,
And half in joking and half in earnest;
He assured me that the sun
Was a lovely woman, who only had married
The ancient sea - god from convenance .
All day long she deams on high ,
Joyful and clothend in pusple .

Diamond - Flashing (١٨٦)

وقد استعان العقاد أيضا بهذه الصورة الشعرية ، في ديوانه ، في قصيدته «سوانح الغروب ، على شاطىء بحر الروم» فيقول :

الشمس والبحر المريج تلاقـــيا   أم الضـــياء ، ومعدن الأنعـــام

خلعت سرابيل النهار كـــأنها   غيداء تسبح منه في حمام (١٨٧)

وهو وإن لـــم يفصح صراحة عن هذه الصورة المنقولة فإنه يضمنها هذه المعاني في شعره .

وقد كان العقاد واعيا ودقيقا في شعره ، بمعنى أنه لم يكن يسمح لأي صورة شعرية

(١٨٦) Poems selected from Heinrich Heine . P. 177.
(١٨٧) ديوان العقاد ، ص ٢٧.

بحذافيرها أن تلتصق بشعره ما لم يكن متأكدا تماما أنها تتشابه مع أي منها فى الشعر الغربى بصفة عامة ، ولعل المدقق المقارن بين قصيدته «الكروان» بين قصيدة شيللى الشهيرة To a skylark يستطيع أن يجد تشابه صور متعددة حور فيها العقاد وبدل حتى ليخيل إليك أنه طمسها طمسا فى نقله لها . يقول فى بداية قصيدته :

ويشب فى الجو السحيق كأنه يبغى النجاة إلى حمى كيوان (١٨٨)

ويقول شيللى :

Higher still and higher
From the earth thou springest .(١٨٩)

ويقول فى مكان آخر :

إنى لأسمع منك إذ ناديتنى معنى يقصر عنه كل بيان (١٩٠)

يقول شيللى :

Teach us, sprite or bird
What sweet thoughts are thine

ففى الصورة الأولى صورة الطائر يشب إلى أعلا فى الهواء كأنما هو يريد إلى حمى كيوان وكيوان و هو عطارد إله الغناء والفنون عند اليونان هى فى تماثلها وكمالها الصورة عند شيللى إلا فى الزيادة التى أضافها العقاد لإتمام الصورة وهو أيضا فى الصورة الثانى يتمثله معلما يسمع عنه إذ يناديه معانى يقصر عنها البيان هى أيضا الصورة التى يتخيلها شيللى لقبرته فهو يطلب منها أن تعلمه أفكارا حلوة داخلها .

على أن هذه الصورة الشعرية الجديدة فى الأدب العربى ، استمدت أيضا حدودها من قصائد أخرى متعددة لها طابع خاص واحتفى بها احتفاء خاصا فى هذه الفترة قصائد لامرتين البحيرة ، والذكرى والوحدة ، وقصائد ألفريد دى موسيه وألفريد دى فينى من الأدب

(١٨٨) ديوان لعقاد ، ص ٥٤ .
(١٨٩) The golden treasury . P. 274 .
(١٩٠) ديوان العقاد ، ص ٥٤ .

الفرنسى . وكان لعلى محمود طه وإبراهيم ناجى تأثر أيضا بهذه الصورة الشعرية المتضمنة فى دواوينهم المتعددة .

ومن هنا كانت الصورة الشعرية فى الأدب الغربى تنقل على صورتين :

أولاهما : الإستعانة بالصورة الشعرية بحذافيرها وإن اختلف الموضوعان المنقول منه والمنقول إليه فى جزئياتهما .

وثانيتهما : الإستعانة بالهيكل العام للصورة الشعرية فى الشعر الغربى ، بمعنى الوقوف عند حد الصورة الشعرية ككل ، ثم إضافة المعانى الشعرية الأخرى إليها فتصبح غير ملتزمة بحدود الصورة الشعرية الغربية .

وقد رأينا فى شعر المازنى والعقاد وهما عمد المدرسة الجديدة فى شعرنا العربى صورا من هذا التأثر وهو يحتاج عندهما وعند غيرهما أمثال شكرى ومدرسة الرومانسيين بعدهم إلى دراسة خاصة نرجو أن يتاح لنا أن نقوم بها يوما ما

* * *

الخاتمـــة

وبعـــــــد

فقد شغلني هذا البحث خلال الفترة الممتدة بين أكتوبر ١٩٦٢ ويوليو ١٩٦٦ وعندما فرغت منه كنت قد تهيأت لرحلة عمل وعلم امتدت بين مثلث القاهرة - تنزانيا - البرازيل من حيث المكان وبين سنتي ١٩٦٦ و ١٩٧٦ من حيث الزمان .. وعندما رجعت إلى هذا الجهد وجدت فيه بعض ما قد يغرى بقراءته ، أو يحظى بتقدير بعض الخلص من الصحب والأساتذة فقررت مراجعة بعض ما عن لي فيه حتى يرى النور بعد عهد به قد طال . .

ولست أزعم له الكمال ، ذلك أنه لم يرضني تمام الرضا وأجد به بعض ما كان يجب أن يتم ، ولكنه على أي حال جهد أرجو أن أكمله في فترة زمنية لاحقة لي ولزمان البحث .

فلا جدال أن تتبع الشعر المترجم بعد بدء الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم يعطى عددا من الأبعاد القيمة الفعالة في مجال تأريخ أدبنا الحديث من ناحية ، ونقده من ناحية ثانية ، ويلقى الضوء على طبيعة ما لفت نظر مترجمينا في الآداب الغربية بصفة عامة وشعرها بصفة خاصة وهو أيضا ما يجرى كثيرا من منظور دراسات الأدب المقارن التي لم يتحقق لها الازدهار كثيرا حتى الآن .

وسوف يلحظ القارىء أن فهارس «المترجمات الشعرية» الملحق بالبحث قد صنفت في تتابع زمني سنة بسنة بصرف النظر عن نوعية الشاعر أو نوعية الدورية . وقد وجدت في هذا التتابع الزمني ما قد يعين على اكتشاف طبيعة المزاج المثقف في مصر ووجهته في الآداب الغربية مما يساعد على اكتشاف ما يمكن أن يسمى «بالمزاج العام للعصر» والذي يمكن أن يتجزأ إلى وحدات صغيرة نتبين كل منها كل سنة أو كل عقد من السنين . . ولقد حرصت على ذكر اسم القصيدة واسم مؤلفها ومترجمها والدورية التي نشرت بها وتاريخ نشرها وربما يقع القارىء على بعض أسماء لا يعرفها ، ولكن هكذا وردت ، فليرجع للدوريات المشار إليها من يشاء وقد يقع على أسماء يعرفها ولكنه لا يعرف لها قصائد بهذا الاسم ولكن هي هكذا وردت في الدورية فليرجع لها من يشاء ، فتعقب صحة كل ما نشر من شعر قصيدة قصيدة أمر يحتاج إلى فريق من الباحثين لا باحث واحد - ولو أنه جهد مطلوب وضروري - ويكفيني أنني وقفت

عند كثير من أشهر تلك القصائد ، وكثير من عيون الشعر الانجليزى والفرنسى فى مقارنة بين الترجمة وأصلها .

ولقد ظهرت حصيلة أخرى منوعة صدرت فى شكل كتاب يضم بعض الشعر الغربى ولم تعتمد على ما ينشر بالصحف والمجلات مثل « جوهرة الشعر والتعريب » و« بلاغة الغرب » و«درارى اللغة الانجليزية» وغيرها .. وهى حصيلة مثمرة للقاء الثقافة العربية بالثقافة الانجليزية والفرنسية .

ولا يفوتنى أن أنوه هنا بفضل أساتذة لى شرفت بهم فى مدرجات كلية الآداب - جامعة القاهرة وبعد تخرجى وأثناء إعدادى لرسائلى : الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى والأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس والأستاذ الدكتور شكرى عياد والأستاذ الدكتور عبد المحسن بدر . . فإذا كنت قد وفيت فهذا قدر من واجب كبير ، وإذا لم أكن فحسبى أن حاولت .

مصر الجديدة ١٩٨٣

د . حلمى بدير

الفهـــارس

١ - قوائم ببليوجرافية

(أ) فهرس مسرح شكسبير المترجم للغة العربية قبل سنة ١٩١٤ .

(ب) فهرس القصائد المترجمة للغة العربية قبل سنة ١٩١٤ .

(جـ) فهرس مسرح شكسبير المترجم للعربية ١٩١٤ - ١٩٣٩ .

(د) فهرس القصائد المترجمة للغة العربية بين ١٩١٤ - ١٩٣٩ .

(أ) مسرح شكسبير المترجم للغة العربية قبل سنة ١٩١٤

- روميـــو وجــولييت : ترجمة طانيوس عبده سنة ١٨٩٨ مطبعة المحروسة .
- مجموعة ثمان روايات : ترجمة إبراهيم زكي سنة ١٨٩٨ .
- رومـــيو وجـــولييت : ترجمـة نقولا رزق الله سنة ١٨٩٩ (هلال مـايو ١٩١٢ ص ٥١١ . لم أعثر على هذه النسخة) .
- أوتللو أوحيل الرجال : ترجمة مجهول سنة ١٨٩٩ ط ثانية - المكتبة الملوكية باب الخلق
- مكـــــــبث : ترجمة عبد الملك إبراهيم سنة ١٩٠٠ مطبعة التمدن بمصر .
- الضوء المنير فى نخب روايات شكسبير : ترجمـة إسكـــندر قلدس وكامل حنين أسقف . سنة ١٩٠٠
- شـــهداء الغـــرام : ترجمة نجيب الحداد سنة ١٩٠١
- هـــامـــــلت : ترجمة طانيوس عبده سنة ١٩٠٢ مطبعة البصير بالاسكندرية .
- الحب والصداقة . أو شريفا فيرونا : ترجمة أحمد غلوش سنة ١٩٠٥ .
- هـــامـــــلت : ترجمة أمين الحداد سنة ١٩٠٨
- زوبعـــة البحـــر : ترجمة محمد عفت سنة ١٩٠٩ المطبعة العمومية بمصر .
- أحـــلام العاشـقين : ترجمة عبد اللطيف محمد سنة ١٩١١ .
- مكـــــــبث : ترجمـة أحمـد محـمـد صـالح سنة ١٩١١ مطبـعة جرجى غرزوزى بالاسكندرية .
- مكـــــــبث : ترجمة محمد عفت سنة ١٩١١ مطبعة المقطم . بمصر
- عطـــــــيل : ترجمة خليل مطران سنة ١٩١٢ .
- يوليـوس قيصـــر : ترجمة سامى الجريدينى سنة ١٩١٢ .
- كـــاريولينـــوس : ترجمة السباعى سنة ١٩١٢ مطبعة التأليف بمصر

ملحوظة:

١ – اعتمدنا فى هذا الفهرست على الدوريات الصادرة فى هذه الفترة . وعلى فهارس دار الكتب وعلى رسالة الدكتوراة للدكتورة لطيفة الزيات عن « حركة الترجمة الأدبية عن الإنجليزية من سنة ١٨٨٢ حتى ١٩٢٥ » . واطلعنا على ما وجدناه من هذه الروايات بدار الكتب .

٢ – توجد روايتان اتضح أنهما ليستا لشكسبير رغم مضى المترجم صراحة على أنهما لشكسبير :

الأولى : الرجاء بعد اليأس ترجمة نجيب الحداد سنة ١٩٠٢ وقد ذكر عنها نبذة فى موضعها من الرسالة .

والثانية : «توسكا» ولم نورد عنها شيئا هنا لأنها لا تمت بصلة لشكسبير .

٣ – ورد بفهارس دار الكتب ج ٤ تحت سلسلة «على مسرح التمثيل» قيام «الأديب اسماعيل عبد المنعم بترجمة تلخيصية لروايات :كاريولينوس وروميو وجولييت ويوليوس قيصر وماكبث وهملت وعطيل والملك لير طبع مطبعة المعارف بالقاهرة سنة ١٩١٣

* * *

(ب) فهرست بالقصائد المترجمة قبل سنة ١٩١٤

- نشيدا الثورة (المارسيليز – الباريسيين) : ترجمة رفاعة رافع الطهطاوى . ضمن كتاب (نظم اللآلى فى السلوك فيمن حكم مصر وفرنسا من الملوك) – ترجمة عبد الله أبى السعود سنة ١٨٤١ .
- آية الله الكبرى جان رامو : ترجمة قسطاكى الحمصى الضياء ٣١ يوليو ١٩٠٠ الجزء ٢٢ ص ٦٨٨ .
- عن الفرنسية : لألفريد دى موسيه . لم يذكر اسم المترجم المجلة المصرية العدد ٢ ١٦ يونيو ١٩٠٠ ص ٨٦
- المحيط : لورد بيرون . ترجمة حافظ عوض . المجلة المصرية العدد ٣٣ س ١ ٣ أبريل ١٩٠١ .
- المساء و المدينة : مارينتى . ترجمة خليل مطران . المجلة المصرية ١٥ أغسطس ١٩٠١
- يوم عيد فى الجنة : لم يذكر اسم الشاعر . ترجمةإبراهيم اليازجى . الضياء ١٥ مايو سنة ١٩٠٢ ص ٥٢٩
- من هاملت : شكسبير . ترجمة محمد إبراهيم هلال . المجلة المصرية ١٠ مايو ١٩٠٢ ص ٩٩٩ .
- حادثة غرام (ملخص قصة شهيرة عن الألمانية) شعرا . لم يذكر اسم المترجم . الضياء ج ١٢ أبريل سنة ١٩٠٣ ص ٤٠٤
- القبلة : لم يذكر اسم الشاعر . ترجمة خليل مطران . المجلة المصرية مجلد ٣ عدد ٣١ يناير سنة ١٩٠٩
- العزلة : لامارتين . ترجمة محمد كامل حجاج . الزهور أكتوبر سنة ١٩١٠ ص ٣٥١
- نشيد الشمس : روسان . الزهور ج١ أبريل ١٩١٠ ص ٧٣ لم يذكر اسم المترجم .

- نار السماء : فيكتور هوجو . حنا صاوة . الزهور مارس سنة ١٩١١ ص ٣٦ وما بعدها.
- عفريت المنزل : فيكتور هوجو . ترجمة لويس أسود . الزهور مارس سنة ١٩١١ .
- الجبل والبحر : للشاعر مارشال .
- السعادة : اسم المترجم لم يذكر . البيان العدد ٢ ، ٣ س ١سبتمبر ١٩١١ ص ١٤١ .
- عن ألفريد دى موسيه : ترجمة نقولا فياض . الزهور السنة الثانية ص ٢٥٧ .
- الفرس : أوغست بربيه ترجمة عزيز ميرزا . الزهور السنة الثانية ص ٢٥٧ .
- الرئيس : كبلنج . ترجمة أنطون الجميل . الزهور السنة ص ٢٥٧ .
- أنشودة روسية : من الأدب الشعبى . الزهور أبريل سنة ١٩١٣ . ص ٩٢ .
- ضريح الشاب : بوشكين . ترجمة عبده أبو حجرة . الزهور فبراير سنة ١٩١٣ ص ٥٦٠

* * *

القصائد المترجمة فى «أبطال العالم » لمحمد السباعى عن لورد بيرون:

- الحلم : ص م ١
- من تشايلد هارولد : ص ض
- غادة أثينا : ص أ ١
- القرصان : ص م ٢
- من الفصل الثالث لتشايلد هارولد : ص ٧
- من أسير شيلون ص : ١٩
- من تشايلدهارولد :
- الرحيل ، وداع الوطن : ص ٥١
- من تشايلد هارولد :

* * *

(جـ) فهرست مسرحيات «شكسبير» المترجمة للغة العربية
خلال الفترة الزمنية من ١٩١٤ حتى ١٩٣٩

- بركليس : ترجمة : شكرى داغر سنة ١٩٢١ .
- التاجر البندقى : ترجمة : مصطفى عزيز القرشى سنة ١٩٢٢ .
- تاجر البندقية : ترجمة : خليل مطران سنة ١٩٢٢ .
- هاملت : ترجمة : سامى الجريدينى سنة ١٩٢٢ .
- ماكبث : ترجمة : عبد الفتاح السرنجاوى سنة ١٩٢٤ .
- ماكبث : ترجمة : أحمد محمود العقاد وأحمد عثمان القربى سنة ١٩٢٣ .
- أمير صور وعطيل : ترجمة : سليم حمدان سنة ١٩٢٥ .
- الملك هنرى الثامن : ترجمة : عمر عبد العزيز أمين سنة ١٩٢٥ .
- هنرى الثامن : ترجمة : أحمد محمود العقاد وأحمد عثمان القربى سنة ١٩٢٥ .
- تاجر البندقية : ترجمة : نقولا الحداد سنة ١٩٢٦ .
- تاجر البندقية : ترجمة : أحمد العقاد سنة ١٩٢٦ .
- كريولانوس : ترجمة : عمر عبد العزيز أمين سنة ١٩٢٧ .
- يوليوس قيصر : ترجمة : محمد حمدى سنة ١٩٢٨
- العاصفة (شارلزلام) : ترجمة : أحمد محفوظ حسن سنة ١٩٢٩ .
- العاصفة : ترجمة : أحمد زكى أبو شادى سنة ١٩٢٩
- العاصفة : ترجمة : ناشد سيفين سنة ١٩٢٩ .
- روايات شكسبير : ترجمة : أمين الغريب سنة ١٩٣٠ .
- ترويض النمرة : ترجمة : إبراهيم رمزى سنة ١٩٣٣ .
- الملك لير : ترجمة : إبراهيم رمزى سنة ١٩٣٣ .

سلسلة قصص شكسبير : عن (شارلزلام)

– العـــــدد الأول : العاصفــــــة ترجمة : نقولا حداد سنة ١٩٣٣ .

– العدد الثانـــى : حلم خفى فى منتصف ليل صيفى ترجمة : نقولا حداد سنة ١٩٣٣.

– العدد الثـــالث : الشـــــــتاء ترجمة : نقولا حداد سنة ١٩٣٣ .

– العدد الرابـــع : جلبية بلا سبب ترجمة : نقولا حداد سنة ١٩٣٣ .

– العدد السادس : رجلا فيرونـــا ترجمة : نقولا حداد سنة ١٩٣٣ .

– العدد الســابع : تاجر البندقية : نقولا حداد سنة ١٩٣٣ .

– هنرى الخامس ترجمة : سامى الجريدينى سنة ١٩٣٦ .

– يوليوس قيصر ترجمة : محمد السباعى (د . ت) .

– العاصـــــفة ترجمة : محمد عوض محمد (د . ت) .

– الليلة الثانية عــشرة : محمد عوض إبراهيم (د . ت) .

– العاصــــــفة ترجمة : محمد عوض إبراهيم (د . ت) .

– أنطون وكليوباترة ترجمة : محمد عوض إبراهيم (د . ت) .

– كما تهواه ترجـــمة : محمد عوض إبراهيم (د . ت) .

(د) فهرست القصائد المترجمة خلال الفترة الزمنية

من ١٩١٤ حتى ١٩٣٩

سـنة ١٩١٧ :

غضـب اللـه : مترجمة من شعر هيريك (أبو للو) السفور السنة الثالثة العدد ١٢٢ ١٠ أغسطس ١٩١٧ .

إلى حبيبة قاسية : مترجمة من شعر هيريك (أبوللو) السفور السنة الثالثة العدد ١٢٤ ٢٤ أغسطس ١٩١٧

إلـى ديانييـم : مترجمة من شعر هيريك (أبوللو) السفور السنة الثالثة العد ١٢٥ ٣١ أغسطس ١٩١٧ .

زورة كـيوبيـد : مترجمة من شعر هيريك (أبو للو] السفور السنة الثالثة العد ١٣٠ / ١٩أكتوبر ١٩١٧

المـوت : جيمس شيرلى ترجمة على حسن نبيه السفور السنة الثالثة العدد ١٣٦ / ٢٧ ديسمبر ١٩١٧ .

سـنة ١٩١٩ :

النوافذ الجميلة أدمون روستان : إبراهيم سليم نجار المقتطف المجلد ٥٤ عدد ٢ سنة ١٩١٩ ص١٥٣ .

مقطوعـات : شللى ترجمة فائق رياض . السفور السنة الخامسة العدد ١٠٣ نوفمبر ١٩١٩ .

أبهـة الملـك : شكسبير ترجمة محـمود عمار . البيان العدد الرابع سنة ١٩١٩ ص ٢٣٣ .

سـنة ١٩٢٠ :

البلبل الفـرد : شللى (بتصرف) محمد على ثروت . السفور السنة ٥ العدد ١٣ / ١٩٢٠/١/٢٩

انقباض النـفس : كـولردج . عبد الرحـمن صدقى البيان العـدد الثالث مارس سنة ١٩٢٠ .

أشعـار منـثورة : ترجنيف . على أدهم . البيان العدد الخامس مايو سنة ١٩٢٠ .

سـنة ١٩٢١ :

البيـت : طاغور . أحمد الصاوى محمد . السفور السنة الخامسة العدد ٢٦٥ / ١٨ / ٣ ١٩٢١ .

البحـيرة : لا مرتية . م . ك .ك . السـفور السنة الخامسة العدد ٢٦٦ / ٢٥ /٢ ١٩٢١

التناقـص : فيوبرى شويس . أحمد شاكر الكرمى . السفور السنة الخامسة العدد ٢٦٧ / ٤ /٣ ١٩٢١ .

الحـياة : أدجارجست . أحمد شاكر الكرمى . السفور السنة الخامسة العدد ٢٦٧ /١٩٢١/٣/٤

نعـمة الحب : طاغـور . محـمد فريد . السفور السنة السادسة العـدد ٣٣٧ فى ٣٠/ ٩ / ١٩٢١ .

أيها النجم المؤتلق كيتس : محـمد فريد السـفور السنة السـادسة العدد ٣٣٧ فى ٣٠/ ٩ / ١٩٢١ .

الزمن شللى محمد فريد . السفور السنة السادسة العدد ٣٣٨ فى ٩ / ١٠ / ١٩٢١ .

النفس الحزيـنة : بيرون . زكى .. السفور السنة السادسة العدد ٣٣٩ فى ٢٠ / ١٠ / ١٩٢١ .

سـنة ١٩٢٢ :

البحـيرة : لامارتية . محمد محمد مصطفى . من كتاب تهذيب الأدب ص ٦٢ طبعة سنة ١٩٢٢

سنة ١٩٢٥ :

ملك الغـــاب : جوتة . صادق راشد . الهلال ج ٦ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٩٤

إقتسام الأرض : شيلر . صادق راشد . الهلال ج ٦ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٩٤

هاتوا النعــش : هينى . صادق راشد . الهلال ج ٦ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٩٤ .

حيث تتساقط العبرات : هينى . صادق راشد . الهلال ج ٦ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٩٤ .

الشحـــاذ : ترجنيف . صادق راشد الهلال ج ٦ سنة ١٩٢٥ ص ٩٧٢ .

ن . ن : ترجنيف . صادق راشد . الهلال ج ٦ سنة ١٩٢٥ ص ٩٧٢

الفجـــر : فبث روس . صادق راشد . الهلال ج ٦ سنة ١٩٢٥ ص ٩٧٣

وصية الجندى الأخيرة لرمنتوف : صادق راشد . الهلال ج ٦ سنة ١٩٢٥ ص ٩٧٣ .

سنة ١٩٢٦ :

إذا : كـيلنج . السياسةالأسبوعية سنة ١٩٢٦ العدد ٦ .

نلسن الضـرير : هيرث ترويس . محمد أحمد شكرى . السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العـــدد ٢٣ .

المحبـــة : هيرث ترويس محمد أحمد شكرى . السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العـــدد ٢٣

نل الصــفيرة : هيرث ترويس . محمد أحمد شكرى السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العـــدد ٢٣

لو أموت الليلة : هيرث ترويس . محمد أحمد شكرى السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العـــدد ٢٣

على شاطىء الجدول : هيرث ترويس . محمد أحمد شكرى السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العدد ٢٣

البحـــيرة : لامـارتية . على محمود طه . السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العـــدد ٣٩ .

البحـــــــيرة : لامـــــارتيه .إبراهـيم ناجي . السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العــــدد ٣٩

جسر التنهــدات : تومــــاس هود .إبراهيــم ناجي . السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العدد ٤١

إلى طائر صــداح : بيرس بوش شللي .إبراهيم ناجي السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٦ العــــدد ٤٢ .

سنة ١٩٢٧ :

التذكـــــــار : ألفــريد دى موسية . إبراهيم ناجى السياسة الأسبوعية ١٩٢٧ العــــدد ٤٤ .

بيــت الراعــى : ألفريد دى ڤين . على محمود طه السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ العــــدد ٤٥ .

الليل الكـــئيب : روبرت بيرنس . على محمود طه . السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ العــــدد ٤٩ .

صور من الأدب الأغريقي : بيير لويئس . م حمدى السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ العــــدد ٧٣ .

نفـس مـعـذبة : جون كيتس . لويس اسكندر . السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ ديسمبر ١٩٢٧ .

التمثال المحبوب فى سايس فريدرخ فن شيلر : محمد كمال . السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ ١٠ ديسمبر ١٩٢٧ .

إقتسام العــالم : فريدرخ فن شيلر . محمد كمال .السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٧ ــ ٣ ديسمبر ١٩٢٧ .

سنة ١٩٢٨ :

بين الحب والشهوة : بيرون . محمد بدر الدين سالم السياسة الأسبوعية ٢٨ يناير سنة ١٩٢٨

صفحة من شعر : وليم موريس . محمد بدر الدين سالم . السياسة الأسبوعية ١٠ مارس سنة ١٩٢٨

إبنة لورد ألن : توماس كاميل . على أحمد . السياسة الأسبوعية ١٢ مايو سنة ١٩٢٨

سخرية القدر : هوجو . أمينة أحمد طه . السياسة الأسبوعية ١٩ سنة ١٩٢٨ .

الذكرى : هوجو . أمينة أحمد طه . السياسة الأسبوعية ١٦ يونية سنة ١٩٢٨.

الطبيعة والإنسان : هوجو . أمينة أحمد طه . السياسة الأسبوعية ٧ يوليو سنة ١٩٢٨

إرهاق . موريس فاليه .أمينة أحمد طه . السياسية الأسبوعية ٧ يوليو ١٩٢٨

قبر شاتوبريان .فلوبير .أمينة أحمد طه . السياسة الأسبوعية ٧ يوليو سنة ١٩٢٨

المحب الغادر : والترسكوت . أمينة أحمد طه . السياسة الأسبوعية ٢١ يوليو ١٩٢٨ .

ڤينوس على جثة أدونيس : شكسبير . العقاد . يقظة الصباح ص ٢١ طبعة ١٩٢٨ المقتطف .

لا طلع الصباح : شكسبير . العقاد (بتصرف) . يقظة الصباح ص ٣٤ طبعة ١٩٢٨ المقتطف .

العرض : شكسبير . العقاد . يقظة الصباح ص ٦٣ طبعة ١٩٢٨ المقتطف .

غادة أثينا : فلوطرخس . العقاد . يقظة الصباح ص ٨٧ طبعة ١٩٢٨ المقتطف .

الوداع : بيرنز . العقاد . يقظة الصباح ص ١٠٨ طبعة المقتطف .

الوردة : وليام كوبر .العقاد يقظة الصباح ص ١١٣ طبعة ١٩٢٨ المقتطف .

القدر : بوب . العقاد . يقظة الصباح ص ١٩٠ طبعة ١٩٢٨ المقتطف .

سنة ١٩٢٩ :

صبى الساحر : جوتة . ترجمة عبد الحميد على الشرقاوى . السياسة الأسبوعية ١٦ أبريل ١٩٢٩ .

سميرا ميس : سيمور (وليم كين) . رياض روفائيل . السياسة الأسبوعية ١٦ أبريل ١٩٢٩ .

فضل الأرض : عن الفرنسية - السياسة الأسبوعية ١٦ أبريل ١٩٢٩ .

العنبر : عن الفرنسية - السياسة الأسبوعية ١٦ أبريل ١٩٢٩ .

ما أبدعك حينما ترقصين : ألفريد دى موسية - السياسة الأسبوعية ١٦ أبريل ١٩٢٩ .

الشجاعة : عن الفرنسية - السياسة الأسبوعية ١٦ أبريل ١٩٢٩ .

أول أحزان الطفولة : ف . هيمانز . عبد المجيد مصطفى خليل السياسة الأسبوعية ١٣ أبريل .

الأدب والغرور : عن الفرنسية - السياسة الأسبوعية ٢٠ أبريل ١٩٢٩ .

من أدب الانجليز : (توماس تراهون - توماس دى كرتير) السياسة الأسبوعية ٢٠ أبريل ١٩٢٩ .

لو أراها مرة : بتلر . عبد الحميد حمدى . السياسة الأسبوعية ٢٧ أبريل ١٩٢٩ .

من أدب الانجليز : (لاندور . روبرت هريك - بن جونسون توماس جراى) السياسة الأسبوعية ٢٧ أبريل ١٩٢٩ .

النميمة : عن الفرنسية . محمد أحمد شكرى . السياسة الأسبوعية ٢٧ أبريل ١٩٢٩ .

حبيبتى النائمة : لو نجفلو . ع . ح . السياسة الأسبوعية ٢٧ أبريل سنة ١٩٢٩ .

الإعتراف بالحب : وليم بليك . عبد الحميد حمدى . السياسة الأسبوعية العدد ١٦٥ .

الحب المفقود : ورد زورث . عبد الحميد حمدى السياسة الأسبوعية العدد ١٦٥ .

لو : بيرون عبد الحميد حمدى السياسة الأسبوعية العدد ١٦٥ .

من أدب الألمـــان : شيلر . محمود حسن السيد . السياسة الأسبوعية العدد ١٦٥ .

جمال المدينـــة : ورد زروث . محمد أحمد شكرى. السياسة الأسبوعية العدد ١٦٥ .

الشباب والشـيب : شكسبير . عبد الحميد حمدى السياسة الأسبوعية العدد ١٦٥ .

كبرياء الشـباب : والتر سكوت . سعدية حسن . السياسة الأسبوعية العدد ١٦٥ .

من أدب الألمـــان : شلير(وداع هكتور) . محمود حسن السيد – السياسة الأسبوعية العـدد ١٦٥ .

ممثل ممقـــوت : أوسكار وايلد . رياض روفائيل . السياسة الأسبوعية العدد ١٦٥ .

يـــوم النصـــل : أوسكار وايلد . رياض روفائيل .السياسة الأسبوعية العدد ١٦٦ .

من أدب الألمـان : شيلر . محمود حسن السيد. السياسة الأسبوعية العدد ١٦٨ .

وداع نابليون لفرنســـا : بيرون . عـبد الحمـــيد مصطفى خليل . السيـاسة الأسبوعية العدد ١٦٨ .

فاعل الخـــير : أوسكار وايلد . رياض روفائيل . السياسة الأسبوعية العدد ١٦٩ .

من أدب الألمـان : شيلر محمود حسن السيد . السياسة الأسبوعية العدد ١٦٩ .

فلسفة الحـــب : شللى . عبد الحميد حمدى . السياسة الأسبوعية العدد ١٦٩ .

أحزان الشباب : شللر . محمود حسن السيد . السياسة الأسبوعية العدد ١٧٠ .

الأمومة العـذبة : أوسكار وايلد . رياض روفائيل . السياسة الأسبوعية العدد ١٧٠ .

الشعر اليونانى الشعبى : ؟ ؟ . السياسة الأسبوعية العدد ١٧٠ .

موســـــــى : ألفريد دى ڤينى . عبد العزيز حمدى . السياسة الأسبوعية العدد ١٧١

المنزل المهجور : تنيسون . سعدية حسن . السياسة الأسبوعية العدد ١٧١ .

اليــــــأس : لامارتيه . سعدية حسن . السياسة الأسبوعية العدد ١٧١ .

الحجـــــاب : فيكـتور هوجـــو . محـمود حسن السـيد . السـياسة الأسبـوعـية العـــدد ١٧٢ .

الملتقـــــــى : اســـكندر ديماس الصغير . عبد العزيز صبرى . السياسة الأسبوعية العـــــدد ١٧٢

مســـز ايـرلاين : أوسكار وايلد . رياض روفائيل . السياسة الأسبوعية العدد ١٧٢ .

بالصمت والدموع : محمد لطفى جمعة . السياسة الأسبوعية العدد ١٧٢ .

الناقـــــــوس : ملر . عبد الحميد حمدى . السياسة الأسبوعية العدد ١٧٢ .

البحر لآلـــــئه : هنريك هين . عبد الحميد حسن . السياسة الأسبوعية العدد١٧٢ .

دموع فى ظلام الليل : فكتو هوجو . عبد العزيز صبرى . السياسة الأسبوعيةالعدد ١٧٣

الحـــــوارى : أوسكار وايلد . رياض روفائيل . السياسة الأسبوعية العدد ١٧٣ .

ليلة أكـــــتوبر : ألفريد دى موســـيه . محمود حسن السيد . السياسة الأسبوعية العدد ١٧٣ .

القرية المهـجـورة : جولد سميت . عباس حافظ . البلاغ الأسبـوعى العدد ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ سنة ١٩٢٩ .

مناجـــاة البلبـل : جـون كيتس . عباس حـافظ . البـلاغ الأســـبوعى العـــدد ١٠٥ مارس ٩٢٩ .

مرثيـــــــــة : توماس جراى . عباس حافظ . البلاغ الأسبوعى العدد ١٠٧ .

لقد كانت طيف السعادة : وردزورث . عبد العزيز عتيق . البلاغ الأسبوعى العدد ١١٠ .

أغانى الشحاذين : لإدموند رامبس . عباس حافظ . البلاغ الأسبوعى العدد ١٢٢ .

رثاء أنطونيوس ليوليوس قيصر : شكسبير . عبد الحميد حمدى البلاغ الأسبوعى ١٢٤

جـــــــرازيلا : لامارتيه : نصيف جورجى . البلاغ الأسبوعى العدد ١٣٨ .

الذكـــــــرى : لامارتية نصيف جورجى . المقتطف المجلد الثامن والسبعون سنة ٢٩ ص٣٩٨

كسبابيانكـــــا : ف . هيمانز . عبد الحميد مصطفى خليل . السياسة الأسبوعية ٦ يوليو سنة ١٩٢٩ .

ســــــــــرى : راسين . عنايات . ع . السياسة الأسبوعية ١٣ يوليو .

العمـــــــــــى : ملتون . فؤاد أندراوس . السياسة الأسبوعية ١٣ يوليو .

أخت تبكى أخاها فرانسوا كوبيه . عبد الغــــنى سيف النصر . السياسة الأسبوعية ١٣ يوليو .

الجــــــــدة : هوجو محمود حسن السيد . السياسة الأسبوعية ٢٠ يوليو

الأيــــــــام : شكسبير

الرجل والمرأة : لونجفلو محمد أحمد يوسف السياسة الأسبوعية ٢٠ يوليو

الحـــــــياة : هيجو

الذكــــرى (٢) : ألفريد دى موسيه . عبد العزيز صبرى . السياسة الأسبوعية ٢٧ يوليو

صوت الذ ئب (٣) : ألفريد دى ڤينى . عبدالعـــزيز صبري . السياســـة الأسبوعيـــة ٣ أغسطس ١٩٢٩

ولد جمــــــيل : هوجو . بيير زهرة . السياسة الأسبوعية ١٧أغسطس .

الأشعة الصفراء : سانت بيف . عبدالعزيز صبري .السياسة الأسبوعية ٢٤ أغسطس.

طبيعة الحـــب : لونجفلو . عبدالحميد حمدى. السياسة الأسبوعية ٢٤ أغسطس.

تأمــــــــلات : شيللر . محمود حسن السيد. السياسة الأسبوعية٣١ أغسطس .

حــــلم عــــبد : لونجفلو. عبدالحميد حمدي . السياسة الأسبوعية ٣١ أغسطس.

أنشود ة رولان : عبدالعزيز صبرى . السياسة الأسبوعية .١٤سبتمبر١٩٢٩.

زهرة جافة فى ألبوم : لامارتيه . روبرت بولس . السياسة الأسبوعية ٢١ أغسطس .

أغنية تشايلد هارولد : بيرون . محمود عزت موسى . السياسة الأسبوعية ٢١ أغسطس .

العنايـــة الربانيـــة : ڤولتير . رياض روفائيل . السياسة الأسبوعية ٢٨ سبتمبر .

ثـــروة الشــــاعر : شيللر . محـــمد عبد العزيز صالح . السياسة الأسبوعية ٢٨ ســـبتمبر١٩٢٩.

الحــــــــزن : تومـــاس جـــراى .منير اسكندر . السياسة الأسبوعية ٢٨ أكتوبر ١٩٢٩ .

صور من الشعر الفرنسي في عصر التجديد : عبد العزيز صبرى السياسة الأسبوعية ٢٨ أكتوبر ١٩٢٩ .

ذكرى أحلام الطفولة : وردزورث . روبرت بولس . السياسة الأسبوعية ١٢ أكتوبر ١٩٢٩

الخــــــلوة : لامارتيه . أديب الكيلانى . السياسة الأسبوعية ١٩ أكتوبر .

الذكــــــــرى : مور . وديع محمد فهمى . السياسة الأسبوعية١٩ أكتوبر .

إنقضاء النـــهار : لونجفلو . نمر غبريال . السياسة الأسبوعية ٩ نوفمبر .

زهـــــــــرة : ألفريد دى موسيه . روبرت بولس . السياسة الأسبوعية ٩ نوفمبر .

النهـــــــاية : ألفريد دى موسيه . عبد الرحمن نجا الإبيارى. السياسة الأسبوعية ٢٣ نوفمبر .

بزوغ الفجـــر : هيجو . محمود حسن السيد . السياسة الأسبوعية ٢٣ نوفمبر .

على الجســـر : لونجفلو . نمر غبريال . السياسة الأسبوعية ٣٠ نوفمبر .

من موسيقى الشعر : شيللى. محمد أحمد رجب . السياسة الأسبوعية ٢٨ دسمبر ١٩٢٩

جواب آفـــاق : والتر سكوت . عبد الحليم زيدان . السياسة الأسبوعية ٢٨ ديسمبر ١٩٢٩

ســنة ١٩٣٠ :

الصلاة : لامارتيه . نصيف جورجى نيقولاس . المقتطف العدد ١ من المجلد ٧٦ / ١٩٣٠ ص ١٥٤ .

ريح الغـــرب : شيللى المقتطف العدد ١ من المجلد ٧٦ / ١٩٣٠ ص ١٩٧ .

مسبحــة الوطن : موكس فورد . المقتطف العدد ١ من المجلد ٧٦ / ١٩٣٠ ص ١٩٧ .

أبواب الهيكـــل : ألدوس هكسلى . المقتطف العدد ١ من المجلد ٧٦ / ١٩٣٠ ص ١٩٧

الأشــــــجار : جويس كلمر . المقتطف العدد ١ من المجلد ٧٦ / ١٩٣٠ ص ١٩٧ .

عبث الفـــــراغ : مترجمة . المقتطف العدد ١ من المجلد ٧٧ ص ٧٧ .

ترنيمة حـــــب : شللي . محمد أحمد رجب . السياسة الأسبوعية ٤ يناير سنة ١٩٣٠ .

السكون الأبـدي : ماتيو آرنولد . مصطفى صبري السيد . السـياسة الأسبوعية ١١ يناير سنة ١٩٣٠ .

الليل الكـئيب : روبرت بيرنـس . روبرت بولس . الســياسة الأسبوعية ١١ يناير سنة ١٩٣٠

نماذج من ملتون : ملتون . عبد الحميد حمدي . السياسة الأسبوعية ١١ ينايرسنة ١٩٣٠

لا أحـــــبك : فورتون . عبد العزيز زيدان . السياسة الأسبوعية ١٨ يناير سنة ١٩٣٠

الكـــــآبة : شللي حسن أبو الدهب . السياسة الأسبوعية ١٨ يناير سنة ١٩٣٠ .

آنسة بائسـة : ألفريد فهمي موريس . السياسة الأسبوعية ١٥ يناير سنة ١٩٣٠ .

عاصفة على بحيرة جنيف : بيرون . م . ع . م . السياسة الأسبوعية ١٥ فبراير سنة ١٩٣٠ .

أغنـيـــــة : شللي . محـــمد عبد الوهاب منصور . السياسة الأسبوعية ١ مارس سنة ١٩٣٠ .

النفس الخالدة : ألفريد دي موسيه . محمود حسن السيد . السياسة الأسبوعية ٢٩ مارس سنة ١٩٣٠ .

النـــــوم : تنيسون . محمد عبد العزيز محمد . السياسة الأسبوعية ٢٦ أبريل ١٩٣٠ .

مـوت اليجعـة : موسيه . عبد المجيد مصطـفى خليل . السياسة الأسبوعية ١٢ يوليو ١٩٣٠

في مفرق الطرق : عبد العزيز صبري . السياسة الأسبوعية١٩ يوليو ١٩٣٠ .

موسى على فراش الموت : روبرت بولس . السياسة الأسبوعية ٢ أغسطس ١٩٣٠ .

أنشودة الحياة : جيتة – السياسة الأسبوعية ٢٠ سبتمبر ١٩٣٠ .

خواطر الموتى : لامارتيه . عبد الحليم محمد .السياسة الأسبوعية ٢٥ أكتوبر .

الفقـــــراء : هيجو .كامل تهامى . السياسة الأسبوعية ٢٠ ديسمبر ١٩٣٠ .

سنة ١٩٣١ :

الخـــــلود : لامارتيه كامل تهامى . السياسة الأسبوعية ١٠ يناير ١٩٣١ .

أيتها النجمة : ألفريد دى موســـيه : ربحى توفيق كمال . السياسة الأسبوعية ٣١ ينـــاير ١٩٣١ .

سنة ١٩٣٢ :

محاورة بين روح الهواء وروح الأرض / جياكوموليوباردى / على أدهم / المقتطف العدد ١ من المجلد ٨٠ ص ١٥٠ .

انقضى النـــهار : لو نجفلو . المقتطف العدد ١ من المجلد ٥٩٦ .

بعد الموت / شفاء الآلام : توماس هاردى . إبراهيم ناجى . المقتطف العدد ١ من المجلد ٨١ ص ٤٣٠ .

دعاء الراعـــى : هينرخ هـــينه . إبراهيم ناجى . المقتطـــف العدد ١ من المجلد ٨١ ص ٤٣١

بيت الراعـــى : ڤينى . ميشيل جورجى . المقتطف العدد ٢ من المجلد ٨٢ .

التمثال المنسى فى سايس : شللر . على العـــنانى . أبوللو العـــدد الأول سنة ١٩٣٢ ص ٨٧ .

أنشـــــودة : هـــنيرش هينا . على العـــنانى . أبوللو العدد الثانى سنة ١٩٣٢ ص ١٦٠ .

وداع هكـــتور : شللر على العنانى . أبوللو العدد الثالث سنة ١٩٣٢ ص ٢١٦ .

مرثيـــة ملـــتون

درع القـــلب شكسبير . عبد اللطيف النشار . أبوللو العدد الثالث

تجمل دزرائيلي سنة ١٩٣٢ ص ٢١٦ .

نسب تنيسون

ما صنعت الآن فيها : مارسلين ديسبور فالمور . إسماعيل سرى أبوللو العدد الثالث سنة ١٩٣٢ ص ٢٢٠

عمـــــــريات : فتزجرالد . أبو شادى . أبوللو العدد الثالث سنة ١٩٣٢ ص ٢٢٢ .

سـنة ١٩٣٣ :

الشاعر المحتضر :لامارتين . الزيات الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الأول .

بيت الراعـــــى : ڤيني . الزيات . الرسالة سنة ١٩٣٣ العد الأول والثاني والثالث .

حزن ألمبيو هوجو ابن عبد الملك الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الثاني .

القرية المهجـورة : جولد سميث . م. ع . . الهمشرى . الرسـالة سنة ١٩٣٣ العدد الثاني والثالث و الرابع .

نفســـية قطــة : تيوفيل جوتييه . أحمد أمين الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الثالث .

الوادى : لامارتين . محمد كزما . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الخامس .

الطبيعة والانسان : هوجو. فخرى أبو السعود . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد السابع .

حجاج العـــــالم : شللي . م . ع . الهمشرى الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الثامن .

مـــــوت الذئـب : ڤيني . سامى الدهان . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الثاني عشر .

بنجن على ضـفـاف الراين : مس مـورتون . سـامى الدهان الرسـالة سنة ١٩٣٣ العـدد الثانـى عشـر .

أغنيـــــــــة : ڤيكـــتور هوجـو . سامى الدهـــان . الرسـالة سنة ١٩٣٣ العــــدد الثانـى عـشر .

الزهرية المصدوعة : لسللي بردودم . أبو قيس عز الدين على الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الرابع عــشر .

حديث الطبيعة : وردزورث . فخرى أبو السعود . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الرابع عشر

محمد : جيتة . معروف الأرناءوط . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد الرابع عشر .

وإذا أتى يوما : موريس ماترلنك . أبو قيس . الرسالة سنة العدد السابع عشر .

صحراء جزيرة العرب : بوفون . عبد الوهاب حومة . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد السابع

بحر ناعس : جون فريمان . أحمد محمد البيسة . الرسالة سنة ١٩٣٣ العددالسابع

اللقاء العجيب : أندريه شينيه . محمد ناجى الطنطاوى . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد السابع عشر .

المقبرة البحرية : بول فاليرى . خليل هنداوى. الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد ٢٢ .

إلى الحرب : هليز فخرى أبو السعود . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد ٢٣ ،٢٥٦

مختارات : مارسليه . خليل هنداوى . الرسالة سنة ١٩٣٣ العدد ٢٥ .

بيت الراعى : ألفريد دى فينى . مشيل جورجى . المقتطف المجلد ٨٢ العدد ٢ ص ٢١١

جرازلا : لامارتيه . جورجى نيقولاس . القتطف المجلد ٨٣ العدد ٢ ص ١٥٢ .

الطفل النائم : هوجو . إقبال بدران ، أبو للو يناير سنة ١٩٣٣ ص ٥٦٠ .

أغنية : هوجو . مختار الوكيل . أبوللو يناير سنة ١٩٣٣ ص ٥٦٠ .

لو كان : هوجو . أبوللو يناير سنة ١٩٣٣ ص ٦٥٤ .

مجد الشباب / عبث : بيرون . أحمد كامل عبد السلام . أبوللو يناير سنة ١٩٣٣ ص ٦٥٥ .

بين اليأس والأمل : هوجو . إسماعيل سرى الدهشان . أبوللو فبراير سنة ١٩٣٣ ص ٦٥٧ .

الزمن والحب : شكسبير . سيد على حسان . أبوللو فبراير سنة ١٩٣٣ ص ٦٥٧ .

إلى قنبرة : شيللى . مختار الوكيل . أبو للو مارس سنة ١٩٣٣ ص ٨٢٠ .

فلسفة الحـــــب : شيللى . قسطندى داود .أبوللو مارس سنة ١٩٣٣ ص ٨٢٠ .

إلى الريح الغربية : شيللى . إبراهيم ناجى . أبوللو أبريل سنة ١٩٣٣ ص ٨٨٣ .

شرفيات فكتور هوجو : هيجو . إسماعيل سرى الدهشان . أبوللو العدد ٨ / أبريل سنة ص ٨٨٣ .

أغنيــة آربل : شكســبير . كــامل كيلانى . أبوللو العدد ٨ / ابريل سنة ١٩٣٣ ص ٩٠٣ .

النرجس المائى : ورد زورث . متــولى نجيب . أبوللو العـــدد ٩ مــايو سنة ١٩٣٣ ص ١٠٠٩ .

الوداع ياسوسو : ألفريد دى موسيه . أحمد كامل عبد السلام أبوللو العدد ٩ / مايو سنة ١٩٣٣ ص ١٠١١ .

ليتك بجــانبى : أندريه لامــبير . أحمد يس أبو للو العــدد ٩ / مايوســنة ١٩٣٣ ص ١٠١٣ .

مرثية غنائيــة : والتر سكوت . سيد على حسن . أبوللو العدد ٩ مايو سنة ص ١٠١٥ .

لويس الثانى عشر : أندريه . إسمـاعيل سـرى الدهشـان . أبوللو العدد ٩ يونيـة سنة ١٩٣٣ ص ١١٩٣ .

الشباب والشيخوخة : بيرون . عبد المنـــعم دويدار . أبوللو العدد ٩ يونيه سنة ١٩٣٣ ص ١٢٣٦ .

ســنة ١٩٣٤ :

جـــــنية : بودلير . ليل هنداوى . الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٣٤ .

عالم النســيان : بول فيدر . خليل هنداوى الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٣٤ .

الغابة المفجوعة : بودلير . خليل هنداوى الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٣٤ .

– هذه القصائد تحت عنوان (صور مختارة من الشعر الرمزى) .

أغنية الخــريف : بول فرليه . خليل هنداوى . الرسالة العدد ٤٠ .

القمر الأبيض : بول فرليه خليل هنداوى . الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٤٠ .

منظر : بول فرليه . خليل هنداوى . الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٤٠ .

من السجن : بول فرليه . خليل هنداوى . الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٤٠ .

جرين : بول فرليه . خليل هنداوى . الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٤٠ .

كآبة : بول فرليه . خليل هنداوى . الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٤٠ .

- هذه القصائد تحت عنوان (بول فرليه) .

وقفة الوداع : بيرون . بشير الشربينى . الرسالة ١٩٣٤ العدد ٤١ .

المطبعة : روبرت هـ . دنيير بشير الشربينى الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٤١ .

دعاهما الصبى فلبياه : روبرت بيرتس. بشير الشربينى.الرسالة سنة ١٩٣٤ العدد ٤١

- هذه القصائد تحت عنوان (من الأدب الانجليزى الحديث)

الطائر الصداح : شللى . على محمود طه المقتطف المجلد ٨٥ص ٣٥٦ .

ندامة بحق الموت : بودلير . على محمود طه المقتطف المجلد ٨٥ ص ٣٥٨ .

الأعشاب / كتاب الحكمة

الرجل الصريح ستيفن كراين . على محمود طه . المقتطف المجلد

القلب ٨٥ص ٢١٩

طريق الحق

أغنية : شللى . احمد مخيمر . أبوللو العدد ٣ ص ٣٣٥ .

طيف : بودلير . محمد عبد الحكم الجراحى . أبوللو العدد ٣ ص ٣٣٦ .

الملاك النائم : د . هـ . لورنس . مختار الوكيل . أبوللو العدد ٣ ص ٣٣٨ .

النافذة المعلقة : ترجمة لفظية . محمد أمين حسونة . أبوللو العدد٤ ص ٦٩٥ .

النافذة المعلقة : ترجمة شعرية . أحمد زكى أشادى . أبوللو العدد ٤ ص ٦٩٥ .

الهوى والسلام : ايلاهد ألروكلوس صالح جودت . أبوللو العدد ٤ ص ٦٩٨ .

سطور حزينة : شللى . عثمان فتوح البسيونى . أبوللو العدد ٤ ص ٦٩٩ .

فتيات أسرن : لابرير . الصاوى على شعلان . ابوللو العدد ٤ ص ٧٠٧ .

ايماءات الأبدية : ورد زورث . نظمى خليل . ابوللو العدد ٤ ٧٠٩

سنة ١٩٣٥ :

المشهد العام للكون : شاتوبريان . الزيات . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد٧٩ .

ذكـــــرى : لامارتين . الزيات . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٠ .

الوحـــــدة : لامارتين . الزيات . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد٨١ .

المســــاء : لامارتين . الزيات . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٢ .

الــــوادى : لامارتين . الزيات . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٣ .

مغرب الشمس فى البحر : شاتوبريان . الزيات . الرسالة سنة ١٩٣٥ العد ٨٤ .

دعـــــاء : لامارتين . الزيات . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٤ .

وداع : بيرون . محمود الخفيف . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٥ .

القمر فى الخريف : كولردج . محمود الخفيف . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٥ .

نزهات بين الصخور : هوجو . محمد وصفى . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٥ .

رثــــاء : بيرون . محمود الخفيف . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٧ .

الوحـــــدة : لامارتين . عبد الجبار الرجبى . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٨٨ .

دين الباديـة : لامارتين . التنوخى . الرسالة سنة ١٩٣٥ العدد ٩٦ .

حمامـــــتى : كيتس . عيسى دهب الله الشميرى . الرسالة . سنة ١٩٣٥ العدد ١٢٢ .

الحــــب : شللى . رئيف خورى . المقتطف ٨٦ ص ٢٢٤ .

العـــــبد : لامارتين جورج نيقولاوس . المقتطف المجلد ٨٦ ص ٢٢٥ .

الشاعر وكتابه : ادناسانت . على محمود طه . المقتطف المجلد ٨٦ ص ٩٥ .

المســــاء : لامارتين . جورج نيقولاوس . المقتطف المجلد ٨٦ ص ٩٨ .

الحريـــــة : تينسون جورج نيقولاوس . المقتطف المجلد ٨٦ ص ١٠٠

سنة ١٩٣٦ :

الأشباح : هوجو . فؤاد نور الدين . الرسالة العدد ١٤٣ سنة ١٩٣٦ .

الراعي الشيخ : هوجو . أحمد فتحي مرسي . الرسالة العدد ١٦٥ سنة ١٩٣٦ .

المؤمن المحتضر : لامارتين . محمد طه الحاجري . الرسالة العدد ١٦٦ سنة ١٩٣٦ .

نجمة المساء : ألفريد دي موسيه . أحمد فتحي مرسي الرسالة العدد ١٦٧ سنة ١٩٣٦ .

الرجاء بالله : ألفريد دي موسيه خليل هنداوي . المقتطف المجلد ٨٨ ص ٥١٨ .

أغنية القطيع : ستويل . علي محمود طه . المقتطف المجلد ٨٨ ص ٥١٧ .

موعد : سوللي برودوم . خليل هنداوي المقتطف المجلد ٨٩ ص ٢٧٠ .

محاورة بين الدودة : تيوفيل جوتيه . خليل هنداوي . المقتطف المجلد ٨٩ ص ٤٦٨ .

الزهرة والفراشة : هوجو . خليل هنداوي . المقتطف المجلد ٨٩ ص ٤٧٢.

أيها الانسان : روبرت ناثان - المقتطف المجلد ٨٩ ص ٤٢٧٣ .

خطرة : هوجو . خليل هنداوي . المقتطف المجلد ٨٩ ص ٤٧٢ .

اضمحلال زرداشت : نيتشه . خليل هنداوي . المقتطف ٨٩ ص ٣٥٥ .

الحديقة المهجورة : أندره دوماس . خليل هنداوي . المقتطف المجلد ٨٩ ص ٢٣٠ .

دائما الزوبعة : جان لاهور . خليل هنداوي . المقتطف المجلد ٨٩ ص ٩٧

ريح الفجر : كپلنج . خليل هنداوي . المقتطف المجلد ٨٩ ص ١٠١ .

بين عهدين : ستراوس . المقتطف المجلد ٨٩ ص ١٠٢ .

سنة ١٩٣٧ :

ناقوس القرية : لامارتين . حسين تفكجي . الرسالة سنة ٩٣٧ العدد ٢٠٩ ص ١١٠٤ .

موت صديق : دي ميستر . خليل هنداوي . الرسالة سنة ١٩٣٧ العدد ٢١٠ .

حنين إلى الوطن : شاتوبريان . عارف كياسة . الرسالة سنة ١٩٣٧ العدد ٢٢٥ .

الفراشـــــة : لامارتيه . عارف كياسة . الرسالة سنة ١٩٣٧ العدد ٢٥٥ .

رغـــــبة : شيللر . عارف كياسة . الرسالة سنة ١٩٣٧ العدد ٢٣٤ .

أيقظوا الفجر : توماس إليوت . عبد العزيز صلاح السياسة الأسبوعية العدد ٢٧ .

الينبــــوع : تيوفيـــل جوتييه . محمد عبدالرحيم أدريس . السياسة الأسبوعية العدد ٣٥ .

الأشـــباح : هوجو . يحى شرارةالسياسة الأسبوعيةالعدد ٣٦ .

العودة إلى الوطن : لامارتين . محمد عبد الرحيم أدريس السياسةالأسبوعية العدد ٣٧ .

الأمـــــانى : يودورابستد . عبد الحميدحشيش . السياسة الأسبوعية العدد ٣٧ .

السـهم واللحــن : مس براونتفز . محــمد عبد الرحيم أدريس . السياسة الأســبوعية العدد ٤٦ .

رحلة تنقيب / الفكرة : خليل هنداوى . المقتطف العدد ٩٠ ص ٤٥٩ .

التضــــامن : الموت الجميل : خليل هنداوى المقتطف العدد ٩٠ ص ٤٥٩ .

أقوى من الزمن : هوجو المقتطف العدد ٩٠ ص ١٦ .

الشاعر والألـم : ألفريد دى موسيه . أحمد أبو الخضر منسى . المقتطف العدد ٩١ ص ٢٣٠ .

أغنيـــة الليــل : نيتشة . محمد فهمى . المقتطف العدد ٩١ ص ٢٣٠ .

أنا المشـــعال : آرثر سيمنز . المقتطف العدد ٩١ ص ٩٨ .

الرحــيل الأول : جان ريبشين . أحمد أبو الخضر منسى . المقتطف العدد ص ٩٩ .

الشاعر الأعمى : جبران خليل . موسى سليمان . الهلال الجزء ٦ ص ١١٥٢ .

ضحــكتهـــا : أومون هاركوزون إيراهيم المصرى الهلال الجزء ص ٧٦٢ .

الراعى المحتضر : هوجو أحمد فتحى مرسى . السياسة الأسبوعية ٦ مارس ١٩٣٧ .

إلى نينــــون : موسيه . سيف . الرسالة العدد ١٨٦ ص ١٤٢ .

إلـــى ألفيـــر : لامارتين . معروف الأرناءوط . الرسالة العدد ١٨٦ ص ١٤٠ .

الخـــــــلود : لامارتين . حسين تفكجى . الرسالة العدد ١٨٨ ص ٢١٤ .

ســنة ١٩٣٨ :

الليل فى صحراء مصر : وليم جراى . محمد فهمى . المقتطف المجلد ٩٢ ص ٤٩٠ .

رولا : موسيه . فلكس فارس . المقتطف المجلد المجلد ٩٢ ٥٦٣ .

الأب : باربى دورفيلى . خليل هنداوى . المقتطف المجلد ٩٢ ص ٤٤٣ .

الحب الصـوفى : جان لاهور خليل هنداوى . المقتطف المجلد ٩٢ ص ٢٠٥ .

فكرة ضائعـــة : سوللى برودوم . خليل هنداوى . المقتطف المجلد ٩٢ ص ٥٤٥ .

مقتل الحســان : هوجو . أحمد أبو الخضر منسى . المقتطف المجلد ٩٢ ص ٦٠٤ .

السيد ربيـــع : بروســـبيربلانشين . أحمد أبو الخـــضر منسى . المقتطف المجلد ٩٢ ص ٦٠٧ .

شـــــيكاغو : كارل ساندبرغ . زهرى التاجى الفاروقى المقتطف الجلد ٩٣ ص٦٠٧ .

أســــــكر : بودلير . خليل هنداوي . المقتطف المجلد ٩٣ ص ١٤٠ .

من أنت : هوجو . إسماعيل أدهم . المقتطف المجلد ٩٣ ص ٧٢

سمو / رسالات / الغريب
الجمال / أنشودة للجمال — بودلير . خليل هنداوى . المقتطف الجلد ٩٣ ص ٨٥ .

صورة أمـــى : وليم كوبر . يحى محمد شرارة .السياسة الأسبوعية ١٥ فبراير ١٩٣٨ .

جسر التنهرات : السياسة الأسبوعية ١٢ فبراير ١٩٣٨ .

ســنة ١٩٣٩ :

الحـــــرية : تينسون . المقتطف المجلد ٩٤ ص ٣٠٨ .

قصــــائد : سوللى برودوم . خليل هنداوى . المقتطف المجلد ٩٤ ص ١٠١ .

نـــــــذر : ليونلوفلومى . فليكس فارس . الرسالة سنة ١٩٣٩ العدد ٢٩٠ ص ١٥٢

دعه كله يذهب : ايلاهد يلرويكلكس . الزهرة . الرسالة سنة ١٩٣٩ العدد ٢٩٠ ص ٢٠٥ .

لو كان لكان : ايلاهد يلرويكاكس . الزهرة . الرسالة سنة ١٩٣٩ العدد ٢٩١ ص ٢٠٥ .

انني تعـــبة : ايلاهد يلرويكلكس . الزهرة . الرسالة سنة ١٩٣٩ العدد ١٩٦ ص ٤٤٩ .

حديث السكوت : ايلاهد يلرويكلكس . الزهرة . الرسالة سنة ١٩٣٩ العدد ٣٠١ ص ٧١٥

الدعوات المستجابة : ايلاهد يلرويكلكس . الزهـــرة . الرسالة ســـنة ١٩٣٩ العدد ٣٠٤ ص ٨٥٧ .

العـــــــــلم : ايلاهد يلرويكلكس . الزهرة . الرسالة سنة ١٩٣٩ العدد ٣٠٤ ص ٨٥٧ .

تقهقر نابليون من فرنسا : هوجو.ابن عبد الملك.الرسالة سنة ١٩٣٩ العدد ٣٠٤ ص ٨٧٥

الحاجة : ايلاهويلر . الزهرة . الرسالة سنة ١٩٣٩ العدد ٣٠٦ ص ٩٥٥ .

الموت : ايلاهويلر . الزهرة الرسالة سنة ١٩٣٩ العد ٣٠٨ ص ١٠٥٠

* * *

٢ - ثبت المراجع و الدوريات

أ - الدوريـــــــات .

ب - المراجع العربيـــة .

جـ - الدواوين الشعرية .

د - المراجــع الأجنبية .

(أ) الدوريـــــــات

- أبولـــــــــو : سنة ١٩٣٣ سنة ١٩٣٤ .
- البيـــــــان : سنة ١٩١١ وسنة ١٩٢٠ .
- الرســـــــالة : سنوات ١٩١٠ ، ١٩٣٥، ١٩٣٦، ١٩٣٧ .
- الزهـــــــور : سنوات ١٩١٠ ، ١٩١١ ، ١٩١٢ .
- ســـــركـــيس : سنة ١٩٠٦ .
- الســـــــفور : سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٢٠ .
- السياسة الأسبوعية : سنوات ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ ، ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ .
- الضـــــــياء : سنة ١٩٠٣ .
- المجـــلة المصـــرية : سنوات ١٩٠٠ ، ١٩٠١ ، ١٩٠٢ ، ١٩٠٩ .
- المقتطـــــــف : سنة ١٩١٤ ، ١٩٢٣ .
- الهلال : سنوات ١٨٩٣ ، ١٨٩٥ ، ١٩٢٥ .

(ب) المراجع العربية

- إبراهيم عبد القادر المازنى : حصاد الهشيم . طبعة الدار القومية ١٩٦١ .
- إبراهـــــــيم العريض : الشعر والفنون الجميلة .
- أحمد أمين وزكى نجيب محمود (د.) : قصة الأدب فى العالم. مكتبة النهضة المصرية.
- أحمد حامد الصــــراف : رباعيات الخيام. المكتبة العربية بغداد ١٩٣١.
- أحمد حســن الزيـــات : ضوء القمر. كتاب الهلال مارس ١٩٦٢. من الأدب الفرنسى.
- أحمد زكى أبو شادى (د.) : رباعيات الخيام. مطبعة المقتطف ١٩٣١.
- أحمد الصافى النجفــــى : رباعيات الخيام.
- إسماعيل سرى الدهـــشان : (مترجم) ليالى الفريد دى موسيه. ١٩١٧.
- إلـــــياس أبو شـــبكة : (مترجم) جوسلين (لامارتين) دار صادر ١٩٢٦

  سقوط ملاك (لامارتين) . دار صادر ١٩٢٧.

– أمين الريحـــــــــانى : وجوه شرقية وغربية، دار ريحانى بيروت ٥٧) .

أنيس الخورى المــقدسى : (مترجم) الذكرى (تنيسون) . المطبعة الأمريكية بيروت ١٩٢٥.

الإتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث، بيروت (د.ت).

– جـــاك تاجـــــر : حركة الترجمة بمصر، دار المعارف (د.ت).

– جمال الدين الشيال (د.) : تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية.

– جـورج صـــيدح : أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية، مطبوعات معهد الدراسات العربية – القاهرة ١٩٥٦.

– حافظ إبراهـــــيم : (مترجم) البؤساء (هوجو)، دار الهلال (د.ت).

– حســـيب الحـــلوى : الأدب الفرنسى فى عصره الذهبى ، حلب ١٩٥٢.

– خـــليل فـــوزى : درارى اللغة العربية والإنجليزية، ١٩٢٨.

– ربيعـــة حـــيدر : نقد الشعر فى مصر بين ١٩٠٠ – ١٩٣٩ رسالة ماجستير (مخطوطة) الجامعة الأمريكية ١٩٥٨.

– رفاعة الطهطـــــاوى : تخليص الإبريز فى تلخيص باريز . بولاق ١٩٦٥ هـ.

– سليمان البســــتانى : (مترجم) إلياذة هوميروس، مطبعة الهلال ١٩٠٤.

– سهير القلمـــاوى (د.) : النقد الأدبى . دار المعارف.

– طنطاوى جوهرى وآخرون : جوهرة الشعر والتعريب.

– عباس محمود العقاد :

عبقرية جيتى (تنكار جيتى)، مكتبة دار العروبة ١٩٦٠.

شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠.

ساعات بين الكتب ، ١٩٢٩.

- عبد العزيز الدسوقى : (د.) جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث، معهد الدراسات العربية - القاهرة.
- عبد الرحمن شكـــرى : الثمرات ، مطبعة جورجى غرزوزى - ١٣٣٥ هـ
- لطيفة الزيـــات (د.) : حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية ، رسالة دكتوراة (مخطوطة) جامعة القاهرة.
- لويـــس عـــوض (د.) : فن الشعر - هوراس، العدد ٧ من سلسلة الروائع المائة
- محمد رفعت : تاريخ مصر السياسى جـ ١.
- محمد السباعى : (مترجم)

أبطال العالم - (لورد بايرون) ، مطبعة البيان ١٩١٢.

رباعيات الخيام ، المكتبة التجارية الكبرى د. ت.

بلاغة الإنجليز أو مختارات لوبان.

- محمد صبرى السربونى (د.) : خليل مطران - أروع ما كتب. دار الكتب المصرية ١٩٦٠.
- محمد الطـــيب حـــسين : أثر الثقافة الغربية فى الأدب المصرى الحديث. رسالة مخطوطة - جامعة القاهرة.
- محمد كـــامل حجـــاج : بلاغة الغرب جـ ١ ، جـ ٢ .
- محمد عوض محـــمد (د.) : (مترجم) فاوست (جيته) ١٩٢٩.

(هـــرمن ودورتيـــه) ١٩٢٣.

- محمد عبد المنعم خفاجى (د.) رائد الشعر الحديث.
- محمد غنيـــمى هـــلال (د.) : الرومانتيكية، مكتبة نهضة مصر.
- محمـــد منـــدور (د.) : الشعر المصرى بعد شوقى، ٣ أجزاء مطبوعات معهد الدراسات العربية - القاهرة.

مسرحيات شوقى، مطبوعات معهد الدراسات العربية - القاهرة ١٩٥٤.

فى الميزان الجديد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٤.

المسرح . فنون الأدب العربى (الفن التمثيلى) دار المعارف ١٩٥٩.

- محمد مصطفى هدارة (د.) : التجديد فى شعر المهجر، دار الفكر العربى.

- محمد يوسف نجم (د.) : المسرحية.

- محمود محمد مصطفى : تهذيب الأدب . ١٩٢٢.

- ميخائيل صوايا : سليمان البستانى . دار الشرق، - بيروت.

- ميخائيل نعيمة : الغربال . دار صادر - بيروت ١٩٦٠.

- نادرة جميل سراج : شعراء الرابطة القلمية . دار المعارف ١٩٥٠.

- نجيب جمال الدين : خليل مطران - شاعر العصر . مطبعة دمشق ١٩٤٩.

- وديع البستانى : رباعيات الخيام ١٩١٢.

البستانى (طاغور) د.ت).

- يوسف صفير : مجالى الغرر . مكتبة المدارس بيروت ١٨٩٨

(جـ) الدواوين الشعرية

- إبراهيم عبد القادر المازنى : ديوان المازنى، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٥٩.

- أحمد شوقى : الشوقيات ٤ أجزاء . مطبعة الإستقامة ١٩٥٠.

- أحمد الصافى النجفى : الأغوار ١٩٤٤.

- أحمد زكى أبو شادى :

زينب . المطبعة السلفية ١٩٢٤.

الشفق الباكى . المطبعة السلفية ١٩٢٦.

الينبوع . مطبعة التعاون ١٩٣٤.

فوق العباب . مطبعة التعاون ١٩٣٥.

- إيليا أبو ماضي : الجداول . بغداد.
- حافظ إبراهـــيم : ديوان حافظ إبراهيم . دار الكتب المصرية ١٩٣٧.
- خليل مطـــران : ديوان الخليل. مطبعة المعارف. (د.).
- رشيد أبـــــوب : أغاني الدرويش ١٩٥٩.
- شــفيق المعلوف : سنابل راعوث . دار مجلة شعر. ١٩٦١.
- عباس محمود العقاد :

ديوان العقاد . مطبعة المقتطف . ١٩٢٨.

هدية الكروان ١٩٣٢

أعاصير مغرب ١٩٤٢

عرائس وشياطين ١٩٤٥

- عبد الرحمن شكرى : ديوان عبد الرحمن شكرى . دار المعارف .
- على محمود طه :

شرق وغرب ١٩٤.

أرواح وأشباح . دار أحياء الكتب العربية ١٩٤٥

أغنية الرياح الأربع. دار أحياء الكتب العربية (د.ت)

الملاح التائه . دار أحياء الكتب العربية (د.ت).

أرواح شاردة . دار احياء الكتب العربية ١٩٤١

- ميخائيل نعيمة : همس الجنون . دار صادر - بيروت ١٩٦٢.

(د) المراجع الأجنبية

- From beawulf to Hardy, 1944.
- Les Grandes Poetes de XIXe Siecle Vol. 4.
- The golden treasury; Françis Parlgrave, New York 1957.
- Hamlet; William Shakespeare.
- The Oxford book of English Verse.
- The Peotical works of lord Byron.
- The Peotical works of John Keats; Françis T. Parlgrave Macmillan, London 1937.
- Poems Selected from Heinrick Heine, by K. F. Kroker London, 1887.
- Rubaiaat of Umar Khayyam, fitzgerald.
- Studies in the arabe theatre and Cinema, Landau.
- Songs from Robert Burns. Collins, London 1947.
- Tableaux de la litterature Français au XIXe siecles et au XXe siecle. Librairie classique delaplane. Paris 1924.
- The Tempst; William Shakespeare.
- The Tragedy of Macbeth; William Shakespeare.
- Encyclopaedia Brittanica; Vol. 13.
- The Complete Works of Shakespeare : "Comprising his plays and Peoms." spring books, London 1965.



فهرس موضوعي

صفحة

للمؤلف

١ – الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر	دار المعارف	١٩٨١
٢ – المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث	دار المعارف	١٩٨٢
٣ – الشعر المترجم وحركة التجديد فى الشعر الحديث	دار المعارف	١٩٨٣
٤ – فصول فى الأدب (التراث – النقد – النظرية)	دار المعارف	١٩٨٣
٥ – دراسات نقدية فى الشعر والقصص .	دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٣
٦ – صلاح عبد الصبور (قراءة فى بيبلوجرافيا الشاعر والكلمة)	دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٤
٧ – رؤية الواقع فى المسرح المصرى الحديث	مؤسسة مصر للطباعة والنشر	١٩٩٠
٨ – مؤثرات وافدة فى نقد الأدب عند طه حسين	دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٥
٩ – دراسات فى الرواية والقصة	دار المعارف	١٩٨٥
١٠ – الرؤية الشمولية فى تاريخ الأدب عند شوقى ضيف	دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٥
١١ – بحوث فى الأدب الإسلامى	دار الوفاء بالمنصورة	١٩٨٦
١٢ – مقالتان فى الأدب العربى	الدار الفية للنشر والتوزيع	١٩٨٦
١٣ – أثر الأدب الشعبى فى الأدب الحديث .	دار المعارف	١٩٨٧
١٤ – الرواية الجديدة فى مصر .	دار المعارف	١٩٨٨
١٥ – فى نظرية الأدب .	دار عامر بالمنصرة	
١٦ – من مسرح الشعر (ثأر الله – البخيلة) .	دار عامر بالمنصورة	١٩٩٠
١٧ – نجيب محفوظ : الإيقاع والمتغير .	الدار الفنية للنشر والتوزيع	١٩٩٠
١٨ – الحداثة : أزمة الخطاب الأدبى المعاصر .	الدار الفنية للنشر والتوزيع	١٩٩٠
١٩ – الابداع والشعر : قراءة فى مقدمة القصيدة الحديثة	مؤسسة مصر للطباعة	١٩٩٠
٢٠ – الإبداع والشعر : قراءة فى نص القصيدة الحديثة	مؤسسة مصر للطباعة	١٩٩١
٢١ – من إشكاليات الحداثة .	مؤسسة مصر للطباعة	١٩٩١

رقم الإيداع	١٩٩١/٨٣٦٩
الترقيم الدولى	I.S.B.N 977 - 02 - 3490 - 7

جـولدن سـتار للطبـاعة

